Strindbergs Dramatik

Carl David Marcus

Digitized by Google

Library of

Princeton University.

The Robert K. Root Fund

AUGUST STRINDBERGS
DRAMATIK

VON

CARL DAVID MARCUS

Digitized by Google

Digitized by Google

STRINDBERGS DRAMATIK

VON

CARL DAVID MARCUS

MIT ABBILDUNGEN NACH SVEND GADE,
ERNST STERN UND PASETTI

1 9 1 8

MÜNCHEN BEI GEORG MÜLLER

Digitized by Google

Copyright 1918 by Georg Müller, München

Roßberg'sche Buchdruckerei, Leipzig

Digitized by Google

ÜBERSICHT.

Seite

1. Die historischen Dramen 1
2. Die romantischen Dramen 117
3. Die naturalistischen Dramen 141
4. Nach Damaskus — Ein Traumspiel 231
5. Rausch — Totentanz 317
6. Jahresfestspiele 355
7. Märchenspiele 371
8. Kammerspiele 405
9. Spiele in Versen 425
10. Schlusswort 435

3367
.5
.804

Digitized by Google

Digitized by Google

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

SVEND GADE: SZENENBILDER ZU „KRONBRAUT“.
LEO PASETTI: SZENENBILD ZU „ADVENT 4. AKT“.
LEO PASETTI: SZENENBILD ZU „NACH DAMASKUS, III. TEIL, 3. AKT“.
SVEND GADE: SZENENBILDER ZU „NACH DAMASKUS I UND III“.
LEO PASETTI: SZENENBILD ZU „ADVENT 1. AKT“.
LEO PASETTI: SZENENBILD ZU „BRANDSTÄTTE“.
SVEND GADE: SZENENBILD ZU „EIN TRAUMSPIEL“,
SVEND GADE: SZENENBILD ZU „NACH DAMASKUS III“.
SVEND GADE: SZENENBILDER ZU „EIN TRAUMSPIEL“.
ERNST STERN: SZENENBILD ZU „TOTENTANZ“.
ERNST STERN: SZENENBILD ZU „SCHEITERHAUFEN“.
LEO PASETTI: ENTWURF ZUR 2. SZENERIE.
LEO PASETTI: SZENENBILD ZU „ADVENT 5. AKT“.
LEO PASETTI: SZENENBILD ZU „SAMUM“.
LEO PASETTI: SZENENBILD ZU „TOTENTANZ“.
ERNST STERN: SZENENBILD ZU „GESPENSTERSONATE“.
ERNST STERN: SZENENBILD ZU „WETTERLEUCHTEN“.

Digitized by Google

Digitized by Google

ERSTER TEIL.

DIE HISTORISCHEN DRAMEN.

ERSTES KAPITEL.

MEISTER OLOF.

Am allerwenigsten bekannt ist Strindberg dem deutschen Publikum als Dichter historischer Dramen. Und doch liegt seine Bedeutung als Bahnbrecher nicht zum mindesten auf diesem Gebiete. Ein Dichter, der den Stoff aus der Geschichte seines kleinen und etwas abseits gelegenen Landes wählt, wird es immer schwer haben, von den großen Nationen anerkannt zu werden. Die großen Nationen vergessen oft genug, daß auch sie einmal klein gewesen sind, daß das kleinste Land einmal eine weltgeschichtliche Rolle gespielt haben kann. Mit Schweden verhält es sich so. Seine Schicksale sind mit der Entwicklung des Deutschen Reiches eng verbunden. Schon aus diesem Grunde beansprucht die historische Dichtung eines genialen Dichters wie Strindberg das größte Interesse von seiten des deutschen Publikums.

Wie hat Strindberg das Mittelalter, Gustav Adolf, Olaus Petri, den Stellvertreter Luthers in Schweden, aufgefaßt?

Das Drama Meister Olof ist das erste Werk des jungen Dichters, in dem seine Phantasie ihre Flügel mit einer solchen Kraft entfaltet, daß er das gewaltigste Drama der schwedischen Dichtung bis dahin schafft. Schon früher ist er als Dramatiker hervor-

Digitized by Google

getreten und hat sich jedes Mal mit vergangenen Zeiten und Gestalten beschäftigt. Der kleine Einakter „In Rom" schildert den jungen Bildhauer Thorwaldsen während seiner Studienzeit in Rom. Der Held, schon bereit, seine Studien aufzugeben, um in seiner Heimat eine Stellung zu suchen, findet im letzten Augenblicke den ersehnten Mäzen, und Thorwaldsen, ist der Kunst gerettet. Die Handlung des kleinen Schauspiels geht von einem geschichtlichen Vorgange aus; das ganze Werkchen ist recht unbedeutend und in ziemlich banalen Versen geschrieben. Dennoch zeigt es schon eine gewisse Ahnung dramatischer Gliederung in der Art, wie die verschiedenen Personen einander gegenüber gestellt werden. Das zweite Drama, „Hermione" ist ebenso ein wenig persönliches Werk und muß als ein Epigonendrama im Stile Oehlenschlägers aufgefaßt werden. Es besteht aus fünf Akten, ist in Jamben geschrieben und versucht den Zusammenbruch Athens im Kampfe mit dem Mazedonen-König Philipp zu schildern. Der junge Strindberg scheitert aber an dieser Aufgabe, weil er seiner Mittel noch nicht bewußt geworden ist und weil er sein Gefühlsleben nicht mit den Geschehnissen in Verbindung zu setzen weiß.

Ein entschiedenes Talent und eine persönliche Note spürt man zum ersten Mal in dem Einakter „Der Friedlose", von der isländischen Sage direkt beeinflußt. Die Stimmung ist düster, drohend, der Dialog knapp, dramatisch, ein persönliches Erlebnis steht hinter wenigen Worten.

Erst dem 23jährigen Dichter gelang mit seinem Meister Olof der große Wurf, denn sein inneres Leben war jetzt so reich und bewußt, daß er es gestalten mußte. Man fragt sich, weshalb Strindberg nicht ein Drama der Gegenwart, wie es z. B. Ibsens Brand ist,

Digitized by Google

schrieb. Vielleicht aus dem Grunde, daß er noch immer als Romantiker fühlte. Vielleicht war es ihm leichter, die Angriffe auf die Gesellschaft, die für dieses Drama bezeichnend sind, vom Standpunkte Meister Olofs und seiner Zeit aus zu begründen, als sie von den Lippen moderner Menschen aussprechen zu lassen. Wie es nun sei, selten hat ein Dramatiker verstanden, seinen Stoff so glücklich zu wählen wie Strindberg, als er sich entschloß, seine Weltanschauung mit den führenden Gedanken und Gestalten aus der Gründungsepoche des schwedischen Nationalstaates zu verbinden.

König Gustav Wasas Verdienst ist nämlich, daß es ihm gelang, die verschiedenen provinzialen Elemente zu einer Einheit zusammen zu schmieden. Zwar war das Resultat nicht ein Staat im modernen Sinne des Wortes. Aber die mächtige Persönlichkeit, die harte Faust des Königs bezwang die separatistischen Störungen, die sein Lebenswerk gefährdeten und unter Beihilfe des Auslandes zum Teil einen revolutionären Charakter annahmen. In der brennenden Reformationsfrage der Zeit vertrat der König den Standpunkt des Luthertums, weniger aus religiösen Gründen als aus praktischen, da er durch die Entmündigung der mächtigen Bischöfe, durch die Befreiung von Rom und das Heranziehen der reichen Mittel der Kirche erst die Suprematie im Reiche erhalten konnte.

Der große Förderer der lutherischen Reformation ist Olaus Petri, ein Schüler Luthers.

Der junge Olaus Petri studierte unter Luthers persönlicher Leitung und hat eine ähnliche Entwicklung wie sein Lehrer durchgemacht. Er schied aber von ihm, bevor noch dessen Lehre sich ganz festgesetzt hatte. Dieser Umstand hatte den Vorteil, daß der schwedische Reformator stets die religiösen Fragen und Dinge mit etwas größerer Freiheit betrachtete

Digitized by Google

und behandelte. Er hatte mitten in dem Frühling der mächtigen Bewegung gestanden und bewahrte immer etwas von der ewigen Jugend der Reformation. Hingegen war Olaus Petri in seiner persönlichen Lebensauffassung karger und düsterer als sein Meister, ebenso wie sein ganzes Volk schwerfälliger ist. Er besaß also nicht die gesunde und schöne Sinnlichkeit Luthers. Seinem ganzen Wesen nach ist Olaus Petri einer der ehrlichsten und männlichsten Gestalten, welche die germanische Kultur überhaupt aufzuweisen hat. Obgleich Strindberg die verschiedenen Figuren des Dramas nach seiner eigenen Phantasie ummodelt, sind doch die oben erwähnten wesentlichen Eigenschaften des Reformators auch in seiner Gestaltung zu finden. Dies ist interessant genug. Denn es ist ein Beweis dafür, daß zwei große schwedische Reformatoren auf verschiedenen Gebieten wie zwei Brüder zu betrachten sind.

Außer den geschichtlichen Studien, die Strindberg sowohl an der Universität Upsala wie in Stockholm betrieben hatte, beschäftigte er sich um die Zeit, da er sein Drama schrieb, eingehend mit dem großen Werke des englischen Kulturhistorikers Buckle, „History of Civilisation", das im Kreise seiner Freunde wie eine Art Bibel angestaunt wurde. In seinem autobiographischen Werke „Die Entwicklung einer Seele", spricht er wiederholt von dem Eindruck, den diese Lektüre auf ihn ausübte. Es ist ja bekannt, daß man die Äußerungen der Dichter über die Einflüsse, die ihre Entwicklung bestimmt haben, stets nachprüfen muß. Es scheint aber, daß gerade der Geist des Naturalismus, der bestrebt ist, sein Material aus dem Reiche der exakten Beobachtungen zu holen, sehr wertvolle biographische Erzeugnisse geschaffen hat. Zieht man dazu noch die rücksichtslose Ehr-

Digitized by Google

lichkeit Strindbergs gegen sich selbst in Betracht, wird man das meiste dieser Autobiographie als wahrheitsgetreu ansehen müssen. Buckles Geschichtsauffassung neigt dem Materialismus stark zu und ist in ihrer Kausalitätsanschauung recht einseitig, besitzt aber einen Wert durch die Art, wie sie die verschiedenen Äußerungen des menschlichen Geistes mit der geschichtlichen Entwicklung verbindet und hat insofern dem jungen Schriftsteller eine neue Perspektive auch das menschliche Dasein geöffnet.

Während Strindberg im Hause eines hochgebildeten stockholmer Arztes verkehrte, wurde es ihm zum ersten Mal möglich gemacht, verschiedene klassische Werke der belletristischen Literatur sich anzueignen. Da Strindberg fremden Einflüssen sein ganzes Leben lang sehr zugänglich war, ist dieses Studium von großer Bedeutung für seine dramatische Produktion geworden. Es ist aber durchaus nicht meine Absicht, hier einer zukünftigen Philologie ins Handwerk zu pfuschen. Strindberg ist nämlich für ein philologisches Begräbnis noch nicht lange genug tot. Das Aufstöbern von detaillierten Einflüssen ist bei der Beurteilung einer Dichtung durchaus nicht das Wesentliche; was nicht ausschließt, daß bei dem Versuche, eine Dichtung in ihr historisches Milieu einzurücken, Andeutungen gewisser Verwandtschaften und Anlehnungen von großem Interesse sein können. Vor allem: Strindbergs Aufnahmefähigkeit ist zwar außergewöhnlich groß, umfaßt sowohl Brahma wie Goethe und Peladan. Die Dichter und Denker, die ihm am meisten bedeuten, dringen aber so tief in sein Wesen hinein, daß sie sich mit seinem Innersten zu einer neuen Einheit verschmelzen.

Ich möchte in diesem Zusammenhange nur vorübergehend auf die dramatischen Werke hinweisen, die ihn um diese Zeit sehr lebhaft angeregt haben.

Digitized by Google

In erster Linie nenne ich Schillers „Räuber". Wie mächtig Schillers Sturm- und Drangdrama auf den jungen Dichter wirkte, davon spricht die Autobiographie in beredten Worten — am liebsten wollte er, während seiner kurzen Laufbahn als Schauspieler, sein Debut als Karl Moor durchsetzen. Seine Gefühle der Auflehnung, der Empörung findet er wieder in dem klassischen Buche des freien Menschen, der sich gegen die sämtlichen von Menschen geschaffenen Formen aufbäumt.

Auch der Originellste unter allen nordischen Philosophen, Kirkegaard, wirkt um diese Zeit wie eine Offenbarung auf sein jugendliches Gemüt. Der ungemein reich sprudelnde Witz und die sich überstürzenden Paradoxen, geschrieben in der Sprache eines wahrhaft großen Künstlers, bestrickten seine Phantasie. Sein grüblerischer, tiefbohrender, etwas schwerfälliger Geist wurde mächtig angezogen von der Leichtigkeit und dem tiefen Humor, mit dem dieser einzige Religionsphilosoph seinen Kampf um die Wahrheit, sein Suchen nach der Einheit von Sein und Denken, seine tragische Melancholie verhüllte und beschönigte.

Ibsens religiöses Drama Brand, das er auch in dieser Zeit las, ist ja wiederum die Verkörperung gewisser idealer Forderungen Kirkegaards. Die Lebensfrage Brands ist: entweder—oder. Brand wendet sich gegen die herrschende Kirche, und schließlich gegen das moderne Leben überhaupt. In seinem starren Dogmatismus vergißt er das Gebot der Liebe, und die Lawine, die ihn zuletzt begräbt, ist nichts anderes als eine Verkörperung des Lebensinhalts, an dem er unaufhörlich vorbeigegangen ist. Von der spielenden Leichtigkeit und göttlichen Ironie seines Meisters hat er sich sehr wenig angeeignet.

Im Sommer 1872 zieht sich Strindberg von der

Digitized by Google

Gesellschaft zurück, begibt sich auf eine Insel, einige Stunden von Stockholm entfernt, und vollendet hier in 2 Monaten sein Sturm- und Drangdrama. Er führt ein sehr einfaches und gesundes Leben; die karge, aber schöne Natur, die ihn auf diesen Inseln umgibt, hat Strindberg sein ganzes Leben hindurch am höchsten geliebt.

Strindberg geht mit dem geschichtlichen Stoff in der radikalsten Weise um. So z. B. verbindet er den Anfang der Reformation, den entscheidenden Reichstag in Westeros (1527) mit Gustav Wasas Berufung von deutschen Kirchenpolitikern um 1540; es wird auch behauptet, daß Luther tot sei, was wohl ernst aufzufassen ist. Diese gewaltsamen Zeitveränderungen sind aber einem Dichter erlaubt, ja notwendig, weil es ihm darauf ankommt, ein konzentriertes Bild eines ganzen Zeitalters in einigen Stunden vorzuführen.

Der erste Akt spielt in einer kleinen Stadt Schwedens. Die Messe ist hier verboten worden, weil die Stadt ihre Kirchensteuer nicht hat zahlen können. Unterdessen wird das Volk von einem gewissen Buchdrucker Gerdt, der den Wiedertäufern anzugehören scheint, aufgewiegelt. Schließlich erreichen seine mahnenden Worte auch Olofs Ohren. Olof ist damit beschäftigt gewesen, seine jungen Zöglinge in einer Klosterschule zu unterrichten, als sein älterer Bruder Lars ihn auf die neuen Strömungen der Zeit aufmerksam macht und ihm erklärt, er, Olof, sei das Werkzeug Gottes, das jetzt sein Leben für die neue Religion einsetzen muß. Nach einer Stunde bangen Zweifels willigt Olof ein, verläßt seine friedliche Umgebung und geht ins Leben hinaus. Kühn geworden, ergreift er das Seil der Kirchenglocke und läutet zum Gottesdienst, hält eine Predigt in schwedischer Sprache, die

Digitized by Google

das Volk nicht versteht, weil es nicht Latein ist! Der katholische Bischof erscheint und will den jungen Aufrührer strafen, aber ein noch Mächtigerer greift in sein Geschick ein: der junge König kommt zur Stelle und sendet Olof als Sekretarius nach Stockholm, um dort die neue Lehre mit Vorsicht von der Kanzel zu verkünden.

Der zweite Akt führt uns zuerst in eine recht wüste Kneipe, in derjenigen Kirche eingemauert, wo Olof seine Predigten abhalten wird. An diesem Ort ist Olof nahe daran, vom Pöbel erschlagen zu werden, weil er sich einer unglücklichen Dirne annimmt; wird aber schließlich von den Wiedertäufern gerettet, die jetzt mit ihrem wilden Treiben die ganze Stadt unsicher machen. Vergebens versucht Olof, seine Reformarbeit von den Wiedertäufern zu trennen; es gelingt ihm schwer, da er die Tochter des Gerdt, Christine, liebt.

Die zweite Szene führt zu einer entscheidenden Aussprache zwischen Olof und Christine. Olof stürzt verzweifelnd aus der Kirche, wo er beinahe gesteinigt worden wäre, und begegnet Christine. Sie bittet ihn um Erlaubnis, ihm folgen zu dürfen und an seiner Seite zu leben. Er geht darauf ein, doch nachdem er sie gewarnt hat.

Im dritten Akt wartet man auf eine Audienz beim König. Es treffen sich zuerst Repräsentanten der verschiedenen Richtungen wie Olof, der katholische Bischof, der Marschall. Der König entscheidet sich für die Fortsetzung der Reformation, erlaubt aber Olof nur zu sagen, daß die Bibel ausschließlich Gottes Wort enthält; Luthers Name darf nicht genannt werden. Die zweite Szene läßt uns das Arbeitszimmer Olofs sehen. Während Olof arbeitet, wird seine Frau ungeduldig; sie will über ihre Mission als Weib hinaus,

Digitized by Google

will die Arbeit ihres Mannes von Grund aus verstehen, muß aber schließlich zugeben, daß es ihr unmöglich ist. Olof entfernt sich; und seine Mutter kommt, ihn zu besuchen. Sie trifft aber nur Christine, die sie für ein gefallenes Wesen hält, weil sie einen Priester geheiratet hat; sie lebt nämlich noch in ihrem katholischen Glauben. Darauf erscheint ein heiß ersehnter Bote, vom König gesandt, um Meister Olof die Beschlüsse des Reichstags zu melden. Der einzige rein religiöse Beschluß, der gefaßt worden ist, lautet, daß die Priester das Recht haben, Gottes Wort zu verkünden. Diese allgemeine Bestimmung genügt aber durchaus nicht den Wünschen Olofs, weil hier nichts über die neue Lehre entschieden ist. In ihm erwacht eine mächtige Empörung gegen den König, der nach seiner Ansicht nur auf sein eigenes Recht sieht und der Entwicklung der Reformation sogar im Wege steht. In diesem Augenblick tritt Gerdt zu Olof hinein und überredet Olof, sich an einer Verschwörung gegen den König zu beteiligen. Auf die Frage Olofs: „Sollen denn alle sterben, auf daß einer lebe?" antwortet Gerdt: „Einer soll sterben, auf daß alle leben!"

Olofs Mutter liegt auf dem Sterbelager, umgeben von zwei betrunkenen Mönchen, die ihr den letzten Dienst erweisen. Als Olof diese erblickt, jagt er sie aus der Kammer, und wird von seiner Mutter verflucht, kurz bevor sie stirbt. Sein Bruder Lars erscheint und warnt Olof, er möge in seiner Auflehnung gegen den König nicht zu weit gehen.

Die erste Szene des fünften Aktes zeigt den Friedhof eines Klosters, das von Arbeitern geschleift wird, während eine Prozession von Mönchen und Nonnen vorbei schreitet. Hierauf treten die Verschworenen ein, unter denen sich Gerdt und Olof befinden. Die

Digitized by Google

Verschwörung wird aber verraten, die Anstifter werden verhaftet und zum Tode verurteilt. Olof liegt gefesselt in seiner eigenen Kirche, ihm gegenüber Gerdt. Einer nach dem andern tritt an Olof heran, um ihn zu überzeugen, daß das Beste, was er für sein Heil und für das Reich tun kann, ist, um Gnade zu bitten; dann würde man ihm sein Leben schenken. Endlich entscheidet sich Olof nachzugeben, seine Fesseln werden gelöst. Sein junger Schüler aus der Klosterschule, der von der Begnadigung nichts weiß, dankt ihm in schüchternen Worten für alles, was er ihm gewesen, und tröstet ihn, daß er jetzt ein Märtyrer wird. In diesem Augenblick ertönt eine Stimme aus dem Hintergrunde der Kirche: „Abtrünniger!" Es ist Gerdts letztes Wort, bevor er gehängt wird. Und mit diesem Worte schließt auch das Drama.

Es gehört zur Geschichte dieses Werkes, daß es vom Königlichen Theater in Stockholm abgelehnt wurde, bis man sich endlich 1881 entschließt, es aufzuführen. Dieses Schicksal seines ersten großen Werkes hat keinen günstigen Eindruck auf den jungen Schriftsteller ausgeübt und hat seine ohnehin schwierige Stellung in der Heimat erschüttert. Er fühlte instinktiv, daß er etwas Neues und Starkes geschaffen hatte, und war nun gezwungen, seinen Schatz zu vergraben. Da er sowieso ein Zweifler war, und ab und zu gegen die Dichtung überhaupt eine sehr ungünstige Meinung hegte, hat diese Ablehnung ihm Jahre lang die Arbeit für das Theater verleidet. Das Königliche Theater war damals das einzige Forum. Und das Schicksal des jungen Dramatikers war durch ein solches „Nein" besiegelt. Will man sich ein Bild von Strindbergs Entwicklung machen, muß man immer daran denken, wie klein das Land war, das ihn geboren hatte, und wie ungünstig die künstlerischen Verhält-

Digitized by Google

nisse um diese Zeit lagen. Die herrschenden Schriftsteller waren Epigonen. Später haben sich die Theater allerdings etwas lebhafter für Strindbergs Dramen interessiert. Ein wirkliches Verständnis und eine systematische Pflege der schwedischen Dramatik existiert aber noch heute nicht im eigenen Lande des Dichters.

Ein vorurteilsloser Theaterdirektor hätte sich beim Durchlesen des Manuskriptes sagen müssen: mit Meister Olof beginnt eine neue Epoche der dramatischen Dichtung für Schweden.

Die oben gegebene Skizze des Inhalts macht wohl klar, daß dieses Drama ein weit um sich greifendes Material unter Aufwand von vielen Personen zu bewältigen sucht. Strindberg hat das aufgeregte Zeitalter der Reformation gewählt, um zeigen zu können, wie die verschiedenen Persönlichkeiten, jede in ihrer Art, von den Stürmen geweckt werden; sich entweder ducken, sich stolz emporrichten, oder, schon halb geknickt, den Kampf noch ein Mal aufnehmen. Obgleich der Gang der Geschehnisse und die Charakterzeichnung wesentlich von der geschichtlichen Wahrheit abweichen, so gibt doch das Drama als ganzes ein recht gutes Bild von dieser männlichen und herben Kampfzeit. Die Luft, die man hier atmet, ist die gärende Luft einer Renaissance, die den herrschenden Mächten und Vorurteilen gegenüber das Recht der Persönlichkeit auf allen Gebieten verlangt. Durch das Zusammenprallen der verschiedenen Lebensanschauungen entstehen die dramatischen Konflikte. Das Wesentliche bleibt aber nicht eine Versenkung in die geschichtliche Stimmung, denn zu guter Letzt ist Meister Olof von Anfang bis zu Ende nur ein Vorwand — das Wesentliche bleibt der Dichter selbst, der sich in den Hauptfiguren spiegelt. Somit hat dieses Drama

Digitized by Google

seine Stellung in der Literatur als das Glaubensbekenntnis des jungen Meisters August Strindberg.

Meister Olof ist ein Stürmer und Dränger. In seiner Gestalt hat der Dichter die vornehmsten Eigenschaften seines Ichs verkörpert.

In der ersten Szene gibt Olof sich noch als den jungen Gelehrten; er ist ein Dichter und Träumer, die Klostermauer streckt sich zwischen ihm und der Welt. Er bedarf eines Stoßes von außen, um aus seinem Traum zu erwachen und seine Mission zu erkennen. Es bleibt aber nicht bei der Anregung, die ihm vom Bruder zu Teil wird. Immer und immer muß ihn jemand am Arm packen und ihn in seiner Bahn vorwärts schleudern. Strindberg erzählt wiederholt von sich selber, daß er ebenso unschlüssig veranlagt war. Olof ist in seinem Innersten ein Lyriker. Noch heute steht die herdersche Verkündigung fest, daß die Quelle der Dichter und der Dichtung die lyrische Eingebung ist. In Strindbergs Drama wird die Lyrik zur Quelle des Lebens überhaupt; das lyrische Empfinden ist die Eingebung, der Instinkt, das Unterbewußte, aus dem die übrigen Empfindungen, die Entschlüsse, die Handlungen sich emporringen.

Mächtig angeregt durch die mahnenden Worte seines Bruders steht Olof da und hört, wie das Leben in seinem Blute singt, aber noch immer hält ihn etwas zurück:

Olof: „Welche Stürme hast du in meiner Seele erregt! Ich saß eben im Schatten der Bäume und spielte, und es war Pfingstabend, und es war Frühling und es war Friede. Und jetzt — warum rauschen nicht die Bäume, warum dunkelt nicht der Himmel! Leg die Hand auf meine Stirn, fühl, wie das Blut zu wallen beginnt! Verlaß mich nicht, Lars; ich sehe einen Engel mir mit einem Kelch entgegen-

Digitized by Google

kommen; er geht dort auf der Abendwolke, blutrot ist sein Weg und er hat ein Kreuz in der Hand. — Nein, ich vermag nicht, ich kehre zurück in das stille Tal; mögen andere kämpfen, ich werde zusehen. — Nein, ich werde hinterher gehen und die Verwundeten heilen, ich werde den Sterbenden Friede in die Ohren flüstern. Friede! — Nein, ich will mitkämpfen, aber in den letzten Gliedern; warum soll ich an der Spitze gehen?"

Als er losbricht, ist er jung und stark und schreckt vor keiner Tat zurück. Will man ihn als Politiker betrachten, ist er der reinste Idealist. Für ihn gilt es nur, ob er oder die anderen der Sache dienen oder nicht; und die Sache, das ist die neue Religion, die nicht die Seele des Menschen knechtet, sondern wachsen läßt, frei und stark; die ein persönliches Verhältnis zu Gott will, und das katholische Flitterwerk, das die Augen verhüllt, über den Haufen wirft. Das Selbstbestimmungsrecht der Persönlichkeit behauptet Olof, als er sich mit einer Frau öffentlich verbindet, obgleich er seine Mutter mit dieser Tat tödlich beleidigt. Aber auch nicht die Eltern haben das Recht, dem freien Entschluß ihrer Kinder Gewalt anzutun. In diesen Szenen zwischen Mutter und Sohn klingen die schmerzlichen Erfahrungen aus Strindbergs eigenem Heim wider; war es doch zu einem Bruche zwischen ihm und seiner Familie gekommen.

Seine volle Kraft entfaltet Olof in dem Kampfe mit dem König, und aus dem Verhältnisse zwischen diesen beiden Führern wächst die größte Spannung des Dramas. Die Kluft zwischen ihnen wird immer tiefer, weil sie die positivsten Geister sind und die vornehmsten Stellungen inne haben. Der König erscheint zwar nur zwei Male auf der Bühne, aber man fühlt doch

Digitized by Google

das Eingreifen seiner mächtigen Persönlichkeit. Olof will die Erlaubnis erhalten, die evangelischen Lehren predigen zu dürfen; er will den Geist der Freiheit, der in ihm glüht, weit über das Land hinaus verbreiten. Der König aber ist ein Realpolitiker und will vorsichtig ans Werk gehen, gibt nur in allgemeinen Worten das Zugeständnis. Da außerdem einige Wiedertäufer zu Tode verurteilt werden, glaubt Olof, daß schließlich das ganze Volk seine Freiheit für den König opfern muß. Deshalb wirft er sich Buchdrucker Gerdt in die Arme, und ist dadurch außer Ordnung und Gesetz geraten. Wäre er ein dogmatischer Idealist in dem Sinne von Ibsens Brand, müßte er das Todesurteil mit der größten Ruhe empfangen als eine Erlösung aus dem Erdenleben, das ihn nicht das Ziel erreichen ließ, das er sich gesteckt hatte. Wehe über die Könige, die Tyrannen werden! Wehe über das Land, das von einem Tyrannen regiert wird! Meister Olof geht nicht mit diesen Worten aus dem Leben. Ein solches Ende wäre erstens ein Gewaltstreich gegen die Geschichte, der sämtliche Tatsachen auf den Kopf gestellt hätte. Schließlich ist dem Dichter doch nicht jede beliebige Korrektur der Weltgeschichte erlaubt. Und außerdem lebte in diesem Meister Olof so viel Kraft, Jugend und Talent, das sich noch nicht entfaltet hatte und seinen Träger für den Tod recht wenig geeignet machte. Der junge Stürmer und Dränger erwirbt schließlich die weise Einsicht, daß das Leben einen Kompromiß erfordert, um gelebt werden zu können, und daß die idealen Forderungen immer an der harten Wirklichkeit erprobt werden müssen, um überhaupt zur Geltung zu gelangen.

Durch diesen Akt der Resignation unterscheidet sich Meister Olof auch von Schillers Karl Moor. Diese Gestalt hat aber eine andere Umformung in Strind-

Digitized by Google

bergs Drama durchgemacht. Er heißt Buchdrucker Gerdt. Gerdt ist ein Revolutionär, ein Anarchist, ein Nihilist. Seine Zerstörungswut als Wiedertäufer ist nur eine Form seines Hasses gegen die Götzen, die sich die Menschen machen, er will niederreißen nur aus reiner Lust. Noch weniger als Olof ist er vom Zeitalter bedingt. Er könnte zu jeder Zeit leben und lebt auch heute noch irgendwo — jeder ernste Mensch wird ihm eines Tages begegnen oder ihn in seiner eigenen Brust wiederfinden. Er ist eher Dämon als Mensch; er ist der Versucher, der Satan und er beschreibt sich in der ersten Szene, als er zum Schrecken des Volkes erscheint, mit folgenden Worten:

> Gerdt: „Wenn ich es sage, werdet ihr erbeben! Ja, es ist wahr, ihr müßt erbeben, um aus euerm Schlaf zu erwachen! Ich heiße der verworfene Engel, der zehntausend Male wiederkehren wird; ich heiße der Befreier, der zu früh kam; ich heiße Satan, weil ich euch mehr liebte als mein Leben; ich habe Luther geheißen, ich habe Huß geheißen, jetzt heiße ich Anabaptista!"

Beurteilt man ihn seinem literarischen Gewande nach, ist Gerdt ein verspäteter Zögling von Miltons Lucifer. Miltons grandiose Gestaltung des Bösen hat sowohl Schillers Karl Moor wie Goethes Mephisto und Byrons dämonische Helden beeinflußt. Sicherlich hat der Aufbau des Faust den jungen Dramatiker angeregt insofern, daß er an die Seite des idealistischen Grüblers den fanatischen Willensmenschen gesetzt hat. Strindberg sah ein, welche unerhörten dramatischen Möglichkeiten in einem solche Bunde stets verborgen liegen. Verglichen mit Olof ist Gerdt ein Realist, aber nur scheinbar. Er liebt Tatsachen, er liebt die Handlung an sich, ist aber im Grunde ein Phantast und ein Fanatiker, will im Handumdrehen

Digitized by Google

eine neue Welt schaffen. Er kann aber keine neuen Götter heraufbeschwören, sondern nur sich selbst; er kann alles umreißen, aber nicht aufbauen; er ist Feuer, aber nicht Licht.

In diesem Falle siegt er nicht, er unterliegt, weil der Gegenstand seines Hasses ihm zu stark war, Gustav Wasa, der Gründer eines neuen Staates. Der Staatsgedanke dieses wahrhaft großen Königs war doch mächtiger als der Vernichtungstrieb des Nihilisten. Sein Leben war aber nicht ohne jedes Resultat. Er ist nämlich ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Gerdt hat Olofs Seele angefeuert, er hat ihn bis an den Abgrund geführt, wo man sein ganzes Leben nackt vor sich liegen sieht, er hat durch sein scharfes Vorgehen Meister Olof gezwungen, ein endgültiges Auseinandersetzen mit seinem Ich vorzunehmen; er hat ihm die Grenzen vorgezeichnet, über die man nicht springen darf, wenn man sich den Träger einer Mission für das Gesamtleben eines Staates und Volkes nennt — und alles dies gegen seinen Willen. Mit dem Attentate auf die Person des Königs verhält es sich geschichtlich so, daß ein solches wirklich geplant und Meister Olof in einer religiösen Beichte mitgeteilt wurde. Erst nach fünf Jahren fand der König es für gut, Meister Olof wegen dieser Sache und einer Menge anderer anzuklagen. Dies geschah während der Periode in Gustav Wasas Regierung, als er zum Despotismus neigte. In der Kritik, die von Strindberg gegen den König geführt wird, finden wir Buckles Anschauung von der Minderwertigkeit der regierenden Fürsten wieder.

Die erstaunliche Reife, die Genialität seiner Begabung zeigt Strindberg vielleicht am stärksten in der Gestaltung des Gerdt, der wiederholt Meister Olof in

Digitized by Google

Svend Gade: Szenenbilder zu „Kronbraut“.

Digitized by Google

den Hintergrund drängt. Von seinem Munde sprudeln die radikalsten Wahrheiten, die geistreichsten Einfälle; er ist schon ein Träger der großen dialektischen Kunst Strindbergs, die sich durch seine ganze Dichtung zieht, nicht immer so vorteilhaft wie hier, wo es galt, einen Kritiker des Weltbaues darzustellen. Diese übermütige Fülle von Paradoxen ist aber auch von einem der größten Aphoristen der Weltliteratur angeregt: Kirkegaard. Die Beeinflussung scheint mir hier weniger im Inhalte als in der Form zu liegen. Kirkegaards tausend Masken gefielen Strindberg außerordentlich, als er seinen verkappten Nihilisten auf die Bühne bringen wollte. Die bösen Geister sind immer Geist. Auch Brand spricht mit Vorliebe Paradoxe aus, ist hingegen zu viel Geist und zu wenig Körper, weshalb seine ganze Gestalt wie ein einziges Paradoxon wirkt. Die religiöse Auflehnung gegen die herrschenden Formen, die für das Drama ein so wichtiges Merkmal ist und in Meister Olof ihren idealsten Vertreter gefunden, ist sicherlich auch von Kirkegaards kritischem Geiste beeinflußt, ist aber auch ein Schlußpunkt der religiösen Entwicklung des jungen Strindberg, der schon früh sich mit religiösen Problemen beschäftigt hat.

Die eigentlichen Realisten unter diesen Stürmern und Drängern sind der König und der Marschall, beide skizzierte Gestalten. Der König verwendet Olof als Pionier, hält aber immer das Wohl des Reiches für wesentlicher als die Entwicklung der neuen Lehre. An seiner Seite steht der Marschall, der von Anfang an den jungen Olof mit Sympathie betrachtet, ihm aber nur eine kühle Außenseite zeigt — vielleicht hat Strindberg an das Verhältnis zwischen Antonio und Tasso bei Goethe gedacht. Der Marschall hat vom Leben gelernt, daß es sich gar nicht lohnt, stets sein

Digitized by Google

ganzes Feuer brennen zu lassen, weil bei öffentlichen Vorgängen die Vernunft und der Wille den Sieg davontragen. Als es schließlich zum Äußersten kommt, ist er derjenige, der den größten Einfluß auf Olofs stürmischen Sinn ausübt:

Der Marschall: „... Ich bitte Euch, auf die Worte eines alten Mannes zu hören. Ich bin auch jung gewesen und von mächtigen Leidenschaften getrieben worden; das gehört zur Jugend, aber diese Leidenschaften sind dazu bestimmt, getötet zu werden. Ich machte es wie Ihr, ich lief umher und sagte Wahrheiten, aber ich fand nur Undank, im besten Falle ein Lächeln; ich wollte auch einen kleinen Himmel hier auf Erden aufbauen, (mit Nachdruck) natürlich auf anderen Grundlagen als Ihr, aber ich kam bald zur Vernunft und schlug mir die Hirngespinste aus dem Sinn. Ich will gewiß nicht behaupten, daß Ihr ein Mann seid, der berühmt werden will, indem er viel Wesens von sich macht, das glaube ich nicht; Eure Absicht ist gut, aber diese gute Absicht tut viel Böses. Ihr habt heißes Blut, das Euch verblendet, weil Ihr Euch keine Fessel anlegt; Ihr predigt Freiheit und stürzt Tausende in die Knechtschaft der Willkür. Kehrt um, junger Mann, und sühnt, was Ihr verbrochen habt; stellt wieder her, was Ihr niedergerissen habt, und die Menschen werden Euch segnen!"

Er spricht wie ein verständnisvoller Vater zu seinem genialen, aber noch immer etwas jugendlichen Sohne.

Dem Bruder Lars hat der Dichter die Doppelrolle zugeteilt, Olof sowohl anzufeuern wie zu besänftigen; seine Charakterzeichnung ist aber durch dieses Vorgehen nicht immer deutlich genug geworden.

Von besonderem Interesse ist es, sich darüber

Digitized by Google

Klarheit zu verschaffen, wie der 23jährige Strindberg das Verhältnis zwischen Meister Olof und Christine geschildert hat. Schon in diesem Drama kündigt sich die Auffassung an, die in ihrer weiteren Ausbildung klassisch wird. Mit großer Bestimmtheit führt der Dichter aus, daß Mann und Weib zwei wesentlich verschiedene Geschöpfe sind, die aber nicht wesensfremd sein müssen. Der Mann hat sein abgegrenztes Gebiet, das durch seine Arbeit bedingt wird. Olof ist der Verkündiger einer neuen Lehre, ist aber auch ein Übersetzer, ein Forscher auf der Höhe seiner Zeit, liest das Neue Testament in lateinischer Sprache und studiert die griechischen Philosophen.

Christine versucht Olof mit ihrem Gefühl und Instinkte zu folgen. Das beweist die erste Szene, als Olof aus der Kirche blutüberströmt hinausstürzt.

Christine (tritt vor): „Olof, ich glaube an dich!

Olof: Christine!

Christine: Du, du hast recht!

Olof: Wie weißt du das?

Christine: Ich weiß nicht, aber ich glaube es! Ich hörte dich eben!

Olof: Und du verfluchst mich nicht!

Christine: Es ist doch Gottes Wort, das du predigst.

Olof: Ja!

Christine: Warum hat man uns dies nicht früher gesagt, oder warum spricht man eine Sprache, die wir nicht verstehen?

Olof: Mädchen, wer hat dir die Worte in den Mund gelegt?

Christine: Wer? Darüber habe ich nicht nachgedacht!"

In diesem Augenblick ist das junge Mädchen groß, weil sie sich selbst ohne Vorbehalt ihrer Liebe

Digitized by Google

hingibt, weil sie sich opfert, denn es handelte sich um ein Opfer ihrer sozialen Stellung.

Als sie aber in den Ehekäfig eingesperrt wird, langweilt sie sich mit ihren Vögeln und Blumentöpfen. Sie verlangt, daß der Mann sich mit ihr beschäftigt, sie ist eifersüchtig auf seine Arbeit, die ihr seine meiste Zeit raubt. Er wiederum wird von ihren Vögeln gestört und läßt dies merken.

Eines Tages hält sie diesen Zustand nicht länger aus, und um ihr den Willen zu lassen, setzt Olof sich hin und liest ihr vor, was er für den Augenblick gerade übersetzt hat. Das Unglück will, daß es Aristoteles ist (es hätte aber auch die Bibel oder Psalmen sein können: dann hätte sie verstanden; vielleicht hat doch jede Ehe einen Augenblick, wo der Gatte Aristoteles übersetzt). Sie versteht kein Wort, was sie ihm auch sagt:

Christine (wirft die Arbeit von sich): „Halt ein! Warum soll ich das nicht begreifen können? Habe ich nicht dieselben Geisteskräfte wie du? Ich schäme mich vor dir, Olof, daß du eine so arme Frau haben sollst, die nicht begreift, was du sagst. Nein, ich will mich an mein Strickzeug halten, ich will dein Arbeitszimmer aufräumen und abstauben, ich will wenigstens lernen, die Wünsche in deinen Blicken zu begreifen, ich will deine Sklavin werden, aber niemals, niemals werde ich dich verstehen! Ach, Olof, ich bin deiner nicht würdig, warum hast du mich zur Frau genommen?"

Jeder also hat seine Welt und soll sie haben, die Frau verdirbt ihre schönste Aufgabe, wenn sie Philosophie verstehen will. Gleich aber darauf sagt Christine:

„Christine: Bist du zu groß, um eine Blume zu sehen, oder auf einen Vogel zu hören? Olof, ich stellte diese Blumen auf diesen Tisch, um deinem

Digitized by Google

Auge Ruhe zu geben; du hast sie vom Mädchen hinaustragen lassen, denn du bekamst Kopfschmerzen! Ich wollte dein einsames Schweigen während der Arbeit unterbrechen und ich gab dir Vogelgesang; du nennst es Geschrei! Du verachtest die kleine Wirklichkeit, und doch hast du sie mir angewiesen. Du willst mich nicht erheben, dann tritt mich wenigstens nicht nieder! Du sollst Ruhe vor mir — und meinem Plunder haben. (Sie wirft die Blumen zum Fenster hinaus, nimmt das Vogelbauer und will gehen.)

Jetzt hat sie wieder recht, denn ein Mann muß sich damit abfinden, die Vögel seiner Frau singen zu hören, den Duft ihrer Blumen zu dulden, wenn er auch in anderen Regionen weilt. Denn Vögel, Blumen und Frauen gehören zusammen ebenso wie Tintenfässer, Philosophie und Männer; auch auf diesem Gebiete muß Olof die Kunst des Kompromisses lernen.

Es rächt sich auch schwer, daß Christine einen Geistlichen geheiratet hat. Olofs Mutter ist mit dieser Emanzipation durchaus nicht einverstanden. Diese Mutter ist eine prachtvoll geschilderte Gestalt und hat einen typischen Wert erhalten. Sie ist die Mutter eines Bahnbrechers, eines Genies, was sie aber recht kalt läßt. Besorgt ist sie nur um sein Seelenheil, und da sie noch tief im katholischen Dogmatismus steckt, ist sie überzeugt, daß ihr Sohn als Verbreiter einer Irrlehre zur Hölle verdammt wird. Die eigene Mutter versteht Olofs heiligstes Streben am allerwenigsten. Dies ist die Tragik des Genies: daß es allein kämpfen muß und von seinem eigenen Blute verneint wird. Wie klein ist diese Mutter, gebannt in ihrem engen Kreis, und wie groß ist sie in ihrer unendlichen Sorge um den Sohn! Dies ist die Tragik der Mutter: daß ihr Sohn durch eine unüberwindliche Kluft der Gedanken

Digitized by Google

und Anschauungen von ihr getrennt ist und sich vollständig von ihrem Einfluß losringen muß.

Strindbergs vorurteilslose Art, die Frauen und die Frauenfrage zu behandeln, zeigt sich auch in der Gestalt der Dirne, mit deren Stellung er sich schon öfters auseinandergesetzt hat. Er läßt sie — nach seinem eigenen Worte — in diesem Drama auftreten, um zu zeigen, daß der Unterschied zwischen ihr und Christine nicht so gewaltig ist, wie die allgemeine Meinung annimmt.

Die ganze Konzeption und der Aufbau des Werkes ist der des großen Dramas. Die auftretenden Personen sind zahlreich, mehrere Volksszenen, Prozessionen usw. sind vorgezeichnet. Shakespeare hat Strindberg bei der Komposition geholfen, aber auch Götz von Berlichingen, wie er selbst bezeugt. Götz ist ja ein Mann des Aufruhrs aus derselben Zeit wie Olof. Doch hat Strindberg sich nicht zu der maßlosen Freiheit des Sturm- und Drangdramas hinreißen lassen. Seine Theaterbesuche in Stockholm, wohl auch seine Studien von französischen und dänischen Schauspielen lehrten ihn, daß die Form nicht gesprengt werden darf, und er geht deshalb vorsichtig genug mit dem Szenenwechsel um. Die Komposition wird durch dies Verfahren geschlossen und leicht zu überblicken. Eine Volksszene ist zu breitspurig geraten, nämlich die Kneiperei im Anfang des zweiten Aktes; übrigens eine Szene, die von einer urwüchsigen Komik gehoben wird. Das Gespräch zwischen dem Küster und seiner Frau ist ohne jede Verbindung mit dem Gang der Handlung und eine reine Studie in Shakespeares Art.

Die Komposition des ersten Aktes wirkt noch jugendlich. Verschiedene Personen von Bedeutung ziehen hier schnell hintereinander vorbei. Es ist dem Dichter nicht gelungen, der Begegnung zwischen

Digitized by Google

dem König und Meister Olof wahres Leben einzuhauchen.

Es bleibt aber noch immer zu bewundern, mit welcher Kunst der junge Dramatiker das große Material und tiefsinnige Problem seiner Dichtung formell beherrscht. Will man diese Verdienste der Komposition nachprüfen, möge man die anderen Fassungen des Dramas, die vom Dichter veranstaltet wurden, studieren. Es gibt deren nicht minder als vier; die eine, die sogenannte Versfassung, liegt gedruckt vor (auch übersetzt); von den andern sind Proben in der schwedischen Gesamtausgabe mitgeteilt (erschienen ist eine schwedische philologische Studie über sämtliche Fassungen). Zwar ist der erste Akt der Versfassung in seiner Komposition besser gelungen; das wüste Leben der Repräsentanten der Kirche wird uns vorgeführt, der König zeigt sich gar nicht, sondern wird von seinem Marschall in genügender Weise vertreten. Sonst aber ist diese Fassung ein glänzender Beweis, wohin es führt, wenn ein Theater das Schönste, was eingereicht wird, ablehnt unter schwebenden Ratschlägen zu einer „Verbesserung". Das ganze Drama ist erheblich gekürzt, die packende Gestalt Gerdts tritt sehr stark zurück, ohne daß Olof wächst, das Verhältnis zwischen Olof und Christine ist unklar, der Stil schwankt zwischen dramatischem Realismus und Bänkelsängerepik. Es ist ganz und gar eine verwässerte Ausgabe zustande gekommen. Meister Olof war fertig am ersten Tage, und der zweite Tag brachte nur den üblichen Katzenjammer. Die fortwährende Beschäftigung mit dem Werke zeigt nur den unermüdlichen Fleiß und die vernichtende Selbstkritik des jungen Dramatikers.

Was die Theaterkritik zum Stutzen brachte, war sicherlich auch der revolutionäre Stil, der das ganze Drama von Anfang bis Ende beherrscht. Modern war

Digitized by Google

noch immer das Jambendrama und die große Phrase. Schon hatten aber Ibsen und Björnson eine realistischere Stilart gewählt. Sie lehnten sich an die isländische Sage, wodurch die Sprache einfacher, natürlich und knapper wurde. Strindberg knüpft auch an Shakespeare und das deutsche Sturm- und Drangdrama an; er konnte jetzt, wo seine Persönlichkeit zum Durchbruch gelangte, nicht anders schreiben. Sein Stil wird realistisch mit einem derben Unterton, den man naturalistisch nennen kann. In pietätloser Weise bricht er dadurch mit dem herrschenden Stil. Er nimmt schon jetzt eine Menge Wörter aus dem alltäglichen, volkstümlichen Sprachschatz auf, die ehedem außerhalb dem Reiche der Literatur standen und nur auf ihren Entdecker warteten. Der Entdecker war der Sohn einer Magd. Strindbergs außerordentliches Sprachgenie führt eine neue Epoche in der schwedischen Dichtung herbei und zeigt sich schon in diesem Werke in vollem Glanze. Die Sprache klingt in jedem Worte ungeschminkt und selbstverständlich wie eine Alltagsrede, sei es daß der König oder der Knecht spricht, und doch ist jede Gestalt individualisiert durch die Nuance und die Modulation der Sprache. Alles wird belebt von einem ungemeinen dramatischen Rhythmus, wodurch der Stil auf eine höhere Ebene gehoben wird. In seiner radikalen Sprachreformation verschmäht der junge Meister durchaus nicht die Bildsprache. Sie ist aber auch sein persönliches Eigentum, hat nichts mit den Zieraten der Epigonendramatik zu schaffen. Die Bilder springen voligerüstet aus der Stimmung des Augenblicks hervor und werden deshalb kaum bemerkt, weil sie als ein natürlicher Bestandteil der Sprache aufgefaßt werden.

Es muß wiederholt werden, welche außerordentliche Stellung dies Jugenddrama Strindbergs in der

Digitized by Google

schwedischen Literaturgeschichte inne hat. In der sehr armen dramatischen Dichtung dieses Landes ist es das erste Drama überhaupt, das seinen Platz in der europäischen Literaturgeschichte beanspruchen kann. Es hat uns sogleich den Weg gezeigt, auf dem das realistische Geschichtsdrama sich fortan bewegen muß, um Lebenskraft zu besitzen. Es muß hervorgeben werden, welche äußerst dankbaren Rollen die großen Geschichtsdramen Strindbergs der modernen Schauspielkunst bieten, weil die meisten durchgeführte, originelle Charakterzeichnungen realistischer Art sind. Auch die heutige, deutsche Regiekunst, die durch die Arbeit der letzten Jahre so viel gelernt und geleistet hat, wird hier die interessantesten Aufgaben zu lösen haben, wenn sie an die Werke mit einer wirklich nachschaffenden Phantasie herantritt.

Meister Olof ist das Drama der Jugend. Der germanischen Jugend. Der Held weist so viele Eigenschaften auf, die stets für den germanischen Jüngling typisch gewesen sind. Er ist grüblerisch und schwärmerisch zugleich, er will bis an die Pforte der Hölle und des Himmels herantreten, er will sein Leben in Freiheit ohne das Dogma ausleben, seine Lebensfreude wird aber von seiner Schwermut, von seinem Hang zur Askese eingeschränkt. Und wenn er endlich die Begrenzung gefunden hat, in der er sein Bestes und Schönstes schaffen wird, geht es ihm so, daß wiederum ein Jüngling an ihn herantritt und ihn an sein in der ersten Jugend gegebenes Versprechen mahnt, daß er immer die Sterne mit beiden Händen greifen wollte: ich meine die ergreifende, wundervolle Szene, in der der junge Wilhelm seinem Lehrer dankt, daß er sein Leben für eine Idee geopfert hat.

So wenig veraltet ist dies Drama, daß die Worte Meister Olofs und die Paradoxa des mephistophelischen

Digitized by Google

Gerdts noch heute wie ein Schlachtruf in unseren Ohren klingen. In diesem Drama ringt eine Seele um das Höchste was es gibt, um die Freiheit; die Freiheit, sein eigenes Ich einzusetzen. Aus dem Frühlingssturm, der über dies Drama hinwegfegt, höre ich die Worte: Das Individuum ist deshalb da, um seiner vollen Kraft in einem freien Staate die Flügel zu geben.

ZWEITES KAPITEL.

DIE WASADRAMEN.

Nachdem Strindberg mit seinem genialen Jugenddrama „Meister Olof" das historische Drama in der schwedischen Literatur neubegründet hatte, dauert es eine geraume Zeit, bis er wieder auf ähnlichen Wegen wandelt. Mit vollem Recht hat man nämlich einige von seinen Schauspielen, „Das Geheimnis der Gilde" und „Frau Margit" zu der Gruppe der romantischen Dramen gezählt, obgleich sie Stoffe aus vergangener Zeit behandeln. Seine vornehmsten Werke auf dem Gebiete der historischen Kunst während der achtziger Jahre sind in seinen Erzählungen „Schwedische Schicksale und Abenteuer" zu finden.

Die Reihe der großen historischen Dramen beginnt erst um 1900; das ist die Zeit, in der seine Schöpferkraft am gewaltigsten arbeitet. Hinter ihm liegt die große Infernokrise. Diese Krise ist vor allem religiöser Art und bedeutet, mit einem Worte gesagt, eine Bekehrung von naturalistischer Weltanschauung zu einer Religion, die an einen persönlichen Gott mit starker Inbrunst glaubt. (Über diese Krisis und Strindbergs Religion wird in Zusammenhang mit den nicht geschichtlichen Dramen noch mehr zu sagen sein.) Es muß hier nur ausgesprochen werden, daß dieser

Digitized by Google

religiöse Zustand Strindbergs von einer ganz persönlichen Eigenart ist und sich nicht mit einer gewissen dogmatischen Religionsform vergleichen läßt. Der fromme Strindberg ist noch immer ein Jakob, der ununterbrochen mit seinem Gott um höchste Dinge ringt.

Diese neue Lebensauffassung ist aber von einer ungemein wichtigen Bedeutung für Strindbergs ganze Eingebung und also für sämtliche Werke, die nach der Infernokrise entstehen. Nach einer Periode der schwersten Kämpfe, nach einer sich über Jahre erstreckenden Beschäftigung mit den Naturwissenschaften, besonders Chemie, bricht seine poetische Phantasie durch mit einer wahrhaft jugendlichen und vulkanischen Kraft. Strindberg erlebt seinen zweiten Frühling und schafft in der kurzen Spanne von fünf Jahren nicht weniger als zwanzig Schauspiele — eine unerhörte Kraftprobe des fünfzigjährigen Dichters und zugleich der stärkste Beweis für die Gesundung seines Geistes.

Wie bezeichnend ist es für seine Kampfnatur, daß er sich wieder zum Zeitalter der schwedischen Reformation und der Wasakönige wendet, in dem das schwedische Reich seine äußersten Kräfte anspannt, um eine Stellung als Großmacht zu erwerben und zu behalten. Es ist das Zeitalter des zweiten Frühlings auch in der Geschichte Schwedens — der erste war um die Zeit der Wikinger.

„Meister Olof" war von Anfang bis Ende das Bekenntnisdrama eines Stürmers und Drängers. Wenn auch die Geschichtsdramen des Fünfzigjährigen durch eine subjektive Auffassung der Geschehnisse bedingt werden, sind sie doch nicht im selben Umfange wie „Meister Olof" als persönliche Auseinandersetzungen mit den Strömungen der Gegenwart aufzufassen.

„Gustav Wasa" knüpft direkt an „Meister Olof"

Digitized by Google

an. Strindberg hat den König etwa um 1545 geschildert, als er schon Schweden 25 Jahre regierte. Der erste Akt gibt das Milieu der unzufriedenen Dalmänner, die dem König wegen Bestrafung alter Vergehen und Druckes neuer Steuern grollen. Der König wird an der Spitze seiner Truppen erwartet; es weiß aber niemand recht, was er im Schilde führt. Im Hause des Måns Nilsson, der dem König während seiner abenteuerlichen Flucht vor den Dänen beigestanden hat, sind einige gleichgesinnte Freunde versammelt, Bergleute und ein Prediger. Da erscheint Meister Olof, der jetzt Magister Olaus genannt wird; durch eine Zahl schlauer Fragen gelingt es ihm, derartige Antworten von den Männern zu erhalten, daß eine vollständige Schilderung vom Zustande des Landes gegeben wird: die Provinz scheint sich in einer glänzenden Verfassung zu befinden — allerdings hat Magister Olaus durch seine Fragen die Prahlsucht der Bergleute angestachelt. Während er so mit ihnen verhandelt, wird der eine nach dem andern von den Boten des Königs abgeholt, und schließlich, als nur noch die beiden bedeutendsten Bergleute übrig sind, kommt der Bote zurück und wirft die blutigen Röcke der andern auf den Tisch. Die beiden letzten werden zur Hauptstadt abgeführt. Während des ganzen Vorganges ist Hermann Israel, der Vertreter der freien Hansastadt Lübeck, zugegen gewesen. Der König schuldet Lübeck nämlich noch immer Geld, das er brauchte, um Schweden von den Dänen zu befreien.

Der zweite Akt führt uns in das provisorische Geschäftslokal des reichen Kaufmanns Israel — wir befinden uns jetzt in Stockholm. Hier tritt der junge Thronfolger Erich auf, befreundet wie er ist mit dem Sohne des Kaufmanns. Aus dem Gespräche zwischen Hermann Israel und seinem Sohn geht hervor, daß

Digitized by Google

Israel gewisse Pläne hegt, die auf eine Verschwörung gegen den König deuten.

Die nächste Szene zeigt das Interieur einer Kneipe, wo sich der Thronfolger mit Vorliebe aufhält. Diese Nacht sitzt er wieder hier und führt philosophische Gespräche mit seinem intimsten Zech- und Trinkbruder, dem Schreiber Göran Persson. Schließlich erscheint ein Abgesandter des Königs, um die beiden ihres liederlichen Lebens wegen zu verhaften.

Im dritten Akt sehen wir den König in seinem Arbeitszimmer. Er hält kurze Besprechungen ab mit der Königin, die für die beiden verhafteten Dalmänner um Gnade bittet, aber vergebens; mit dem Thronfolger, dem er seine Ansicht über dessen Lebenswandel in nachdrücklichen Worten sagt. Darauf tritt Hermann Israel ein; er scheint aber seine Pläne aufgegeben zu haben und noch immer dem Könige helfen zu wollen. Drohende Gerüchte von einem gefährlichen Aufwiegler in der südlichsten Provinz werfen ihre Schatten über die Entwicklung der Handlung.

Im nächsten Akt sieht Prinz Erich zum ersten Mal das junge Mädchen, das sein Schicksal wird. Es ist das Blumenmädchen Karin. Von jetzt an ändert er seine ganze Lebensart. Der König befindet sich in einer schwierigen Lage: es fehlt ihm an Geld, um gegen den Aufwiegler vorzugehen; er sucht heimlich Hermann Israel auf, muß aber entdecken, daß dieser sich in aller Stille aus dem Staube gemacht hat. Der Aufruhr scheint immer gefährlicher zu werden; auf die Dalmänner glaubt der König sich nicht weiter verlassen zu können, ja einige Tausende von ihnen sind schon in der Nähe der Hauptstadt angelangt. Der König will schließlich auf die Krone verzichten und aus dem Reiche fliehen. Im letzten Augenblick erscheint ein Bote von den Dalmännern und berichtet

Digitized by Google

zum großen Staunen des Königs, daß die Dalmänner ausgezogen sind, aus freien Stücken, um für den König gegen die Aufwiegler zu kämpfen.

Da die Dramen „Erich XIV." und „Gustav Wasa" in engem Zusammenhange geschrieben sind, sollen sie hier auch gleichzeitig behandelt werden. Der erste Akt von „Erich XIV." weist dasselbe Bühnenbild auf wie der letzte Akt von „Gustav Wasa". Die junge Karin wohnt jetzt im Schlosse als die Geliebte Erichs, der sie aber recht schlecht behandelt. Am meisten interessiert er sich für die bald zu erwartende Nachricht, ob Königin Elisabeth von England ihm ihr Jawort geben wird. Der Bote, Nils Sture, kommt zurück mit einem Korb und wird mit Schmähungen willkommen geheißen. In einem Anfluge von Edelmut hat Erich seinem Bruder Johan die Erlaubnis gegeben, sich mit einer polnischen Prinzessin zu verheiraten. Nach seiner eben erwähnten Niederlage wird Göran Persson sein intimer Ratgeber, der über alles entscheidet; als seine Liebe für Karin aufflammte, hatte er ihn von sich gestoßen. Göran Persson wiederum hat eine junge Kellnerin zu sich genommen; ihr und ihrem Kinde gegenüber ist der sonst so schroffe Mann zart und fein. In seiner einfachen Behausung wird jetzt über das Schicksal Schwedens verhandelt. Da erscheint der hochmütige Vertreter des Sturegeschlechtes und beleidigt den jetzigen Prokurator Göran Persson aufs tiefste. Hier geht der König ein und aus, um von Göran zu erfahren, was für den Augenblick zu tun ist. Unterdessen hat sein Bruder Johan die Bevölkerung in Finland gegen den König aufgehetzt. Es handelt sich also darum, diesen jetzt gefangen zu nehmen; nachdem das geschehen ist, wird Johan zum Tode verurteilt, von Erich aber zu Gefängnis begnadigt, weil

Digitized by Google

eine Gewalttat ihm zuwider ist; als Johan in sein Gefängnis geführt wird, huldigen ihm Mitglieder der Sturefamilie, was aber der wachsame Prokurator beobachtet; die Mitglieder dieses stolzen Geschlechtes werden vorm Reichstage des Hochverrates angeklagt. Während Erich auf den geeigneten Augenblick wartet, um seine Rede gegen die Stures im Reichtsage vorzutragen, unterhält er sich mit Karin und mit seinen beiden Kindern — ohne daß jemand es beachtet, wickelt sein Töchterchen ihre Puppe in das Manuskript seiner Rede. Erich geht in den Reichstag, stürzt aber bald genug wieder verzweifelnd zu Göran Persson hinaus, um sich über sein ewiges Mißgeschick zu beklagen: als er das Manuskript nicht vorfand, hat er wirre Dinge geredet, worauf die Stures freigesprochen wurden. Der Prokurator weiß Rat, er verurteilt sie selbst zu Tode. Ein Kriegsknecht wird in den Keller gesandt, um das Urteil zu vollstrecken. Plötzlich begibt sich auch Erich dort hin, um sich selbst am Morde zu beteiligen; während er nämlich im Reichstag sprach, ist es einem Mitgliede der Familie Sture gelungen, Karin und seine Kinder von ihm zu trennen; und deshalb wütet er jetzt wie ein Rasender.

Im letzten Akt soll die Hochzeit zwischen Karin und dem König gefeiert werden. Das Fest verläuft aber in der kläglichsten Weise, da sowohl der Adel wie die Brüder (Erich hat Johan wieder aus dem Gefängnis entlassen) absagen. Auf Erichs Wunsch wird der Pöbel geladen, um sich am Festschmause zu beteiligen. Kaum ist dies geschehen, kommt die Botschaft, daß das Schloß von den Brüdern und ihren Mannschaften eingeschlossen ist. Erichs Schicksal ist besiegelt.

Strindberg hat mit dem Spürsinn eines echten Tragikers König Gustav in dem Augenblick dargestellt, als der Thron unter ihm wankt. Der Aufruhr, von dem

Digitized by Google

berühmten Nils Dacke geführt, war der gefährlichste während seiner ganzen Regierung, da er sogar vom Kaiser unterstützt wurde. Sein ganzes Lebenswerk ist gefährdet, ja, nur durch eine Flucht scheint er sein Leben retten zu können. Nicht ohne Grund bringt der König diesen Aufruhr damit in Verbindung, daß er die Bergleute von Dalarna, wie der erste Akt zeigte, so hart strafte. In dieser kritischen Lage bewahrt der König jedoch immer eine gewisse Ruhe, verliert nie die majestätische Würde, die ihm einen göttlichen Glanz verleiht. Obgleich der König erst im dritten Akt auf der Bühne erscheint, steht seine ganze Umgebung von Anfang an im Banne seiner mächtigen Persönlichkeit, und der Zuschauer empfindet seine eiserne Faust ebenso stark wie die Dalmänner, die ihn bangen Herzens erwarten. Diese Wirkung beweist, wie hoch sich Strindbergs dramatische Kunst entwickelt hat. Der erste Akt ist sicherlich der technisch glänzendste, der in seinen gesamten Geschichtsdramen überhaupt zu finden ist. Die Stimmung in der Stube des vornehmen Bergmannes ist von der ersten Minute an schwül, und je tiefer das Gespräch dringt, um so stärker wird das Verlangen nach einer Entladung. Da erscheint der totenste, wortkarge Magister Olaus, um wie ein verkappter Inquisitor sein Amt als Bevollmächtigter des Königs zu verrichten. Durch seine Fragen wird uns das ganze Verhältnis zwischen dem Könige und dem eigensinnigen Volke enthüllt; man versteht, wie die Geldnot immer kritischer geworden ist, bedingt von der Schuld an Lübeck. Als schließlich die blutigen Röcke auf den Tisch geworfen werden, wirkt dieser Vorgang wie ein Akt der Befreiung; die unheimliche Stimmung ist durch eine greifbare Tatsache ausgelöst, wieder hat der mächtige König seinen Willen durchgesetzt. Noch einmal wird eine Steige-

Digitized by Google

Leo Pasetti: Szenenbild zu „Advent 4. Akt".

Digitized by Google

Digitized by Google

rung erzielt, indem Magister Olaus einen Augenblick zurückkehrt, um das verhängnisvolle Wort zu sagen, daß der vertriebene König Christian gefangen genommen worden ist. Auf ihn haben nämlich die intrigierenden Bergleute ihre letzte Hoffnung gesetzt.

Es ist um so richtiger von dem Dichter, daß er Gustav Wasa selbst nicht unaufhörlich vorführt, weil dieser König im Grunde genommen keine tragische Natur ist; weil seine Gestalt so fest mit der Phantasie des schwedischen Volkes verwachsen ist, daß seine Grundzüge auch von einem Dichter stets berücksichtigt werden müssen. Gustav Wasa ist der Gründer eines neuen Staates, der später welthistorische Bedeutung erhält; er hat die regierende Macht von der Kirche genommen und in die Hände des Königs gelegt: das ist vielleicht die wichtigste Tat in der Verfassungsgeschichte Schwedens. Daß ein Mensch solch ein Resultat durch das Einsetzen seiner ganzen überlegenen Persönlichkeit erzielt, ist ja nicht tragisch, sondern im Gegenteil ein seltenes Glück, sowohl für ihn selbst wie für sein Volk. Gerade weil seine Leistung auf alle Schichten des Staates eine durchgreifende Wirkung ausgeübt hat, muß ein Dichter, der seine Zeit darstellen will, erst die Wirkungen zeigen und dann den König selbst. Wenigstens scheint diese Art, nach Strindbergs Gestaltung zu urteilen, als die einzig richtige Lösung. Im zweiten Akt empfindet man die Nähe des Königs durch die Intrigen Hermann Israels und durch die Gespräche, die der Kronprinz mit seinem Vertrauten, Göran Persson, führt.

Es könnte jetzt aber geschehen, daß der König, wenn er endlich erscheint, nicht die hochgespannten Erwartungen erfüllt. Es ist aber Strindberg gelungen, sein erstes Auftreten so mächtig zu gestalten, daß noch eine Steigerung zustande kommt. Der König

Digitized by Google

erscheint wirklich wie der Gott Odin selbst — so charakterisiert ihn nämlich der Thronfolger. Hochgewachsen und von einer gewissen jugendlichen Schlankheit, steht er vor uns und sinnt über den Zustand des Reiches. Seine Hände spielen ab und zu mit dem hellen Bart, der weit über die Brust hinabwallt. Sein Speer lehnt an der Wand, um von seinem starken Arm genommen zu werden. Wenn er zornig wird, greift er zum Stahlhammer, der immer vor ihm auf dem eichenen Tische liegt. Denn er ist ein gebändigter Riese, ein Gott, der jeden Augenblick losbrechen kann, um uns andere zu vernichten. Die Kraft des Herrenmenschen leuchtet aus seinen blauen Augen, und von seinem ganzen Wesen geht eine Helligkeit aus wie von einem germanischen Recken. Spricht er, so hört man seine Stimme bis in den Keller hinab, und nie schreckt er vor den stärksten Ausdrücken zurück. Er spricht wie ein Großbauer auf seinem Hofe, als ob alle Menschen im Staate zu seiner Familie gehörten, derb und gedrungen sind seine Worte. Leicht genug verliert er die Geduld und bricht in Flüche aus, will sehr gern seine Gegner mit handgreiflichen Mitteln bekehren. Er ist ein Wasa, und in diesem Geschlechte wallt das Blut so heiß, daß es sprichwörtlich geworden ist. Tief in seinem Innern ist er von der göttlichen Mission seines Amtes als Landesvater überzeugt.

Leicht wird die Umgebung eines solchen Riesen klein und schwach. Der Thronfolger fürchtet den Gewaltigen eher als er ihn liebt, versucht es dann und wann, sich in seiner Gegenwart aufzuspielen, was aber stets ein klägliches Ende nimmt. Er benutzt seine Stellung als Kronprinz, um sich voll auszuleben, er trinkt und spielt und buhlt. Er ist nicht böse veranlagt, aber schwach und noch aufbrausender als sein

Digitized by Google

Vater. Seine rücksichtsloseste Art kommt bei ihm zum Ausdruck, wenn er seiner Stiefmutter gegenüber steht. Die Gestalt des Prinzen ist in diesem Drama eine scharf und genial gezeichnete Skizze: in Erich XIV. ist er, wenigstens dem Namen nach, die Hauptfigur, und um den Überblick über diese beiden Dramen zu erleichtern, folgt hier eine Analyse seiner Persönlichkeit als König.

In der Geschichte Schwedens hat Erich XIV. die schwierige Aufgabe, das Werk seines Vaters fortzusetzen. Es fehlten in der Verfassung noch geordnete Formen, weshalb das Regiment immer sehr persönlich wurde. Leider hatte der König seinen übrigen Söhnen große Herzogtümer verliehen, und es entstand bald ein Streit zwischen den Brüdern um die Macht. Bis zu einem gewissen Grade erinnern diese Zwistigkeiten, die für den einen Bruder ein tragisches Ende nehmen sollten, an die berüchtigten Kämpfe der Folkunger im Mittelalter. Der andere Gegenstand eines bedeutungsvollen Streites war das Verhältnis zwischen König und Adel; auf diesem Gebiete zeigt sich am deutlichsten die schwankende Art König Erichs. Dazu kam ein langer und wenig erfolgreicher Krieg mit Dänemark. Der reich begabte König war den astrologischen Lehren zugetan und seinem ganzen Temperamente nach eher ein Ästhet als ein Politiker.

Wenn man bedenkt, daß Strindberg seine Infernokrise vor kurzer Zeit überwunden hatte, als er Erich XIV. schrieb, ist es leicht zu verstehen, daß er sich zu diesem zerrissenen und dem Mystizismus zugewandten König hingezogen fühlte. Hat er in der Trilogie „Nach Damaskus" seine zweite Ehetragödie und die damit zusammenhängenden Verhältnisse geschildert, so muß man immer unter den historischen Dramen vor allen Erich XIV. berücksichtigen, um noch eine Erklärung

Digitized by Google

über den Zustand seiner Infernokrise zu gewinnen. Es scheint unzweideutig, daß Strindberg sich selbst, halb bewußt, halb unbewußt, wie es immer ist, in Erich XIV. verkörpert hat. Am Anfang des Dramas ist Erich wieder sehr nervös und aufbrausend — Karins guter Einfluß ist verflogen. Bevor der König sich überhaupt zeigt, spürt man seine Nähe. Aber nicht in derselben Art, wie es bei dem Vater der Fall war. Erich befindet sich auf einem Balkon, unsichtbar für das Publikum, und wirft von da aus verschiedene Gegenstände auf die Personen hinab. Zuletzt erscheint Göran Persson, der seinen reichlichen Teil von dieser Spende bekommt. Nach dieser Gewalttat fühlt sich der König zufriedener, und in der Not seiner Seele und Lage versöhnt er sich mit seinem ehemaligen Zechbruder. Im selben Augenblicke wird er aber nur eine Puppe in den Händen dieses schlauen Mannes. So unselbständig und wankelmütig ist er, daß es ihm eine wahre Erleichterung ist, nicht selbst denken oder handeln zu brauchen, sondern alle Aufgaben auf die Schultern eines andern abzuwälzen. Göran Persson verlangt auch eine offizielle Bestätigung seiner Macht aus den Händen des Königs. Und doch ärgert es Erich XIV., daß Göran Persson stets schlauer als er selbst ist, und daß er ihm gegenüber immer im Unrecht bleibt. Das Verhängnis seines Lebens ist der Umstand, daß alles, was er berührt, sich unter seinen Händen wandelt und zu Grunde geht; auch ein guter Entschluß führt ins Unglück, immer spielt der Zufall Versteck mit ihm und bringt ihm das Gegenteil von dem, was er erwartet.

Erich ist ein ausgeprägter Neurastheniker. In einer wenig glücklichen Ehe geboren, hat er schon von Kindheit an darunter leiden müssen, daß die Mutter nicht gerne vom Vater gesehen wurde. Die Mutter

Digitized by Google

starb früh, der empfindliche Knabe kam unter die Obhut einer Stiefmutter, die vom Vater geliebt wurde (vgl. hiermit Strindbergs eigenes Schicksal). Seinem ganzen Wesen nach ist er auch bei Strindberg leicht erregbar wie ein Künstler, paßt deshalb nicht recht hinein in die etwas ungehobelten Verhältnisse des schwedischen Hofes. Früh genug empfindet er sich selbst als ein Fremder und haßt den Hochadel, der ihm doch eigentlich der rechte Verkehr sein sollte. Die Schwierigkeiten, die für seinen Vater nur Anregung zu erneuter Arbeit waren, ermüden diesen dekadenten Geist schnell. Dem Bruder Johan gegenüber ist er zuerst zu heftig, bereut dann wieder, um sich nachher noch einmal zu ändern. Mit immer wachsendem Haß behandelt er das vornehmste Geschlecht des Hochadels, die Stures, die einmal Träger der ersten Würde in Schweden waren. Gewisse Vorstellungen von den Verhältnissen, wie sie zwischen den regierenden Königen und dem Folkungergeschlecht herrschten, mischen sich in Erichs Phantasien vom Tun und Lassen seiner Brüder und der Familie Sture. Zuletzt, als man ihm seine Kinder nimmt, sieht er blutige Gespenster am hellen Tage und gerät in einen Zustand des Verfolgungswahns, der sich gegen die vermeintlichen Todfeinde, die Stures, wendet. Sobald der Ausbruch vorüber ist, stellt sich wieder ein friedlicher Zustand ein: er wird schwach und bereut, was auch mit seiner Angst vor der Rache des Hochadels zusammenhängt. Es ist aber zu spät, die Brüder und der Hochadel gehen jetzt mit Gewalt gegen Erich vor, in dem Bewußtsein, daß ein irrsinniger König nicht geeignet ist, Gustav Wasas Erbe zu verwalten.

Dieser Erich XIV. scheitert nicht so sehr aus Mangel an Talent wie aus Mangel an Charakter und Willensstärke; dazu kommt krankhafte Veranlagung;

Digitized by Google

auch das Schicksal greift ein. Hier muß man unbedingt an die veränderte Weltanschauung Strindbergs denken. Von dieser Zeit an bekennt Strindberg sich zu seiner berühmten Anschauung von den „Mächten", die über den Menschen herrschen, und mit Leben und Tod in launenhafter Weise spielen. Es hilft schließlich wenig, was wir selbst tun, denn wir sind mehr oder weniger Puppen in ihren Händen. Diese Mächte muß man wohl als symbolische Kräfte eines persönlichen Gottes auffassen. Daß diese Anschauung nicht ohne Gefahr für die Gestaltung eines Dramas ist, ist ohne weiteres klar. Wir wollen in einem Drama den mächtigen Kampf erleben, den ein freier Mensch gegen sein Schicksal führt; wir wollen sehen, wie er besiegt wird oder noch im Sterben Sieger bleibt. Es muß aber gesagt werden, daß Strindberg in diesem „Erich XIV." seine neue Weltanschauung in genialster Weise meistert, und bei jeder wichtigen Situation erscheint sie in einer neuen Nuance. Strindberg ist eben zu viel Kampfnatur, um seinen Erich als rettungslosen Fatalisten zu gestalten. Es ist auch möglich, daß seine tragische Anschauung hier und da von der hohen Weihe der griechischen Tragödie beeinflußt ist. In „Erich XIV." läßt sich auch diese deterministische Auffassung leichter verteidigen. Die Mächte, die den Willen des Helden beeinträchtigen, sind in seiner eigenen Seele zu finden, sind die Furien, die in uns allen wohnen, aber bei einem Menschen wie Erich plötzlich das gesamte übrige Seelenleben zu Boden schlagen. Im Vergleich mit Hamlet, dem Erich in seiner Melancholie und Unschlüssigkeit gleicht, ist sein Schwachsinn durchaus nicht simuliert, sondern eine typische Krankheitserscheinung.

Die Gestalt Göran Perssons (sowohl in „Gustav Wasa" wie in „Erich XIV.") ist eine der originellsten

Digitized by Google

Schöpfungen Strindbergs. In der Geschichte hat der sicherlich recht begabte Schreiber eine zweideutige Rolle gespielt. Obgleich manche von seinen Ratschlägen Erich genützt haben, muß man wohl immer damit rechnen, daß der aus den niedrigsten Schichten kommende Politiker von einem gewaltigen Hasse gegen alles, was von Geburt aus über ihm stand, erfüllt war. Er war also nicht der Ratgeber, der die Gegensätze zwischen König und Hochadel hätte ausgleichen können.

Schon bevor Strindberg Meister Olof schrieb, hatte er ein Drama mit dem Titel „Erich XIV." gedichtet. Es wurde aber verbrannt. Über seine Auffassung von Göran Persson hat er in der „Entwicklung einer Seele" eine Erklärung abgegeben.

Diese Auffassung wird grundlegend, als er 30 Jahre später sich noch ein Mal mit derselben Gestalt beschäftigt. In dem Drama hat Göran Persson dieselbe überragende Bedeutung für Erich wie Buchdrucker Gerdt für Meister Olof.

Von Gustav Wasa und seiner Umgebung wird Göran Persson als der unheilvolle Ratgeber, der Verführer Erichs aufgefaßt. Erich verkehrt mit diesem Menschen, weil er sich am Hofe langweilt und einen unbezwingbaren Gefallen an dem seltsamen Kumpan hat. Aus irgend einem Grunde sind Erich demokratische Instinkte angeboren, wovon auch seine eigentümliche Liebeswahl zeugt. Ist Erich Gefühls- und Stimmungsmensch, bleibt Göran Persson in jeder Situation der Willensmensch. Ebenso wie Gerdt wünscht er die Taten, ist aber nicht ein Phantast, sondern kühl berechnend; an der Seite eines weniger launischen Fürsten hätte er es zu etwas Großem gebracht. Seinem Könige gegenüber zeigt er eine eigenartige Mischung von einschmeichelnder Kriecherei

Digitized by Google

und weiser Überlegenheit, ungefähr so, wie man ein unbeholfenes Kind von hoher Geburt behandelt. Er läßt sich von Erich so gut wie alles gefallen. In der ausgezeichnet geschilderten Kneipszene (Gustav Wasa) beliebt es dem jungen Prinzen, ihn wiederholt darauf aufmerksam zu machen, daß er ein Aas sei. Göran Persson läßt es sich mit der größten Ruhe sagen, weil er schlau genug ist einzusehen, daß Erich einen Menschen braucht, in dessen Gesellschaft er seine sämtlichen menschlichen Eigenschaften ohne Maske zeigen kann. Seine ganze Art reizt und gefällt Erich aufs lebhafteste. Er spricht in kurzen Sätzen, sagt nie mehr als das Allernotwendigste, ist von einem unverfrorenen Zynismus, der den seines Gebieters übertrifft. Er kommt direkt aus der Unterklasse und macht keinen Versuch, sich für etwas anderes auszugeben, sondern erklärt einmal offen, daß er sehr wenig für die schönen Redensarten geeignet ist, die im Verkehr mit dem Hochadel notwendig sind. Nach Erichs wiederholt ausgesprochenen Urteilen ist er ein Monstrum an Häßlichkeit. Diesem Zyniker und Skeptiker passiert einmal das mystische Ereignis, daß er sich ernstlich in eine ehemalige Kellnerin verliebt. Er nimmt sie und ihr Kind zu sich und pflegt die beiden in der zärtlichsten Weise. In demselben Augenblicke aber, als Karin Erich verläßt, erhält er die Botschaft, daß auch diese Frau nicht mit dem Idealbild, das er sich von ihr gemacht hat, übereinstimmt. Daraufhin bricht alle Bosheit aus ihm heraus, um sich gegen den Hochadel und das Sturegeschlecht zu kehren. Gemeinsam ist Erich und seinem Minister der Haß gegen die Stures; bei Göran Persson ist es der Haß der Unterklasse gegen die Oberklasse.

In seinem ganzen Auftreten zeigt Göran Persson einen dämonischen mephistophelischen Zug, der schon

Digitized by Google

in der ersten Szene vom Schauspieler markiert werden muß. Er ist derjenige Mann, der in diesen unglückseligen Zeiten der Brüderkämpfe eine Hauptrolle spielen wird. Er arbeitet zwar für das Wohl des Reiches, wird aber zuweilen von den persönlichsten Trieben überwältigt und geht dann in der rücksichtslosesten Weise vor. Sein Verhängnis ist, daß ihm schließlich nichts gelingt, daß stets etwas da ist, was stärker ist als alle seine Berechnungen, eben weil sein Leben so eng mit Erichs verknüpft ist. Er ist unter einem unglücklichen Stern geboren, es ist ihm prophezeit, daß er am Galgen enden wird. So verbreitet er Unheil um sich und wird gehaßt, weil man ihn fürchtet.

Resigniert und des Lebens überdrüssig, ergeben sich die beiden Gefährten am Schlusse des Dramas ihrem Schicksal. Sie führen hier noch ein eigenartiges Gespräch, in dem sie ihre letzte Lebensweisheit preisgeben:

„Erich: Du bist eigentlich ein guter Mensch, Göran ...

Göran P.: Halt deinen Mund! Verzeih, aber ich ertrage es nicht, daß man gut von mir spricht; es ist, als sei es nicht wahr oder komme mir nicht zu! Ich leide darunter, mit einem Wort.

Erich: Ach was ...

Göran P.: Weißt du, was das Ausbleiben der Herzöge bedeutet?

Erich: Daß sie Säue sind!

Göran P.: Daß wir zum Tode verurteilt sind! Das finde ich ganz einfach und klar!

Erich: Zum Tode? Ja, natürlich! Da hast du recht! Weißt du, was mein größter Fehler war?

Göran P.: Nein, ich weiß jetzt gar nichts mehr, verstehe nichts, und darum bin ich am Ende. Träumte einmal, ich sei ein Staatsmann, und dachte,

Digitized by Google

ich hätte eine Aufgabe: deine Krone zu verteidigen, die von deinem großen Vater ererbt, vom Volke — nicht von den Herren — verliehen war und mit Gottes Gnade getragen wurde! Aber ich muß mich geirrt haben.

Erich: Hast du niemals bemerkt, Göran, daß es Dinge gibt, die wir nicht verstehen, und die wir nicht verstehen dürfen?

Göran P.: Doch! Aber hast du nicht oft und zuletzt dich etwas besser gefühlt als die anderen?

Erich: Doch! Und du?

Göran P.: Ich habe immer geglaubt, recht zu handeln ...

Erich: Ich auch; und wahrscheinlich die anderen auch. Wer hat da unrecht gehabt?

Göran P.: Wer kann das sagen! — Wie wenig wir wissen!"

Die beiden, vor allem Göran Persson, haben das Gefühl, daß sie für höhere Zwecke gekämpft haben, mit noch höheren Mächten in Konflikt geraten sind und deshalb außer Spiel gesetzt werden.

Strindberg hat sich bemüht, Karins Gestalt so rein und anziehend wie möglich darzustellen, was ihm nicht ganz gelungen ist, da ihre Handlungsweise in einem für den König sehr kritischen Augenblicke kaum zu verteidigen ist. Daß Erich selbst ihr gegenüber recht mißtrauisch sein kann, läßt sich ja aus seinem allgemeinen Seelenzustande erklären. Als sie zuerst erscheint, („Gusta Wasa") wirkt sie in ihrer naiven Anmut wie eine Offenbarung auf Erichs empfängliches Gemüt. Sie ist das Blumenmädchen, das einfache Mädchen aus dem Volke. Als der König sie zu sich genommen hat, als sie in seinem Schlosse wohnt, ist sie eine resignierte Frau geworden, die auf ihre Jugendliebe verzichtet hat. Sie betrachtet Erich

Digitized by Google

vornehmlich als ein hilfloses Kind — Strindberg unterstreicht also auch in diesem Verhältnisse die mütterlichen Gefühle, welche die Frau für den geliebten Mann hegt. Wie Göran Persson nimmt sie Erichs zornige Ausbrüche mit der größten Gelassenheit auf, es wird ihr nur traurig zu Mute. Von den Stures überredet, verläßt sie ihn einmal, um ihre Kinder zu retten, wie sie glaubt; kehrt aber wieder zurück, um den unglücklichen König zu trösten. Sehr viel kann sie aber nicht ausrichten, weil es ihr an Kraft und Begabung fehlt.

Die stärksten Gefühle hat Erich für seine Kinder. Wenn er mit oder von den kleinen Geschöpfen spricht, ist er gut und rein, und man hat die Empfindung, daß er in einer anderen Lage ein idealer Vater hätte werden können. Strindbergs außerordentlich hohe Wertung der Familie, des eigenen Heims kommt in seiner Dichtung wiederholt zum Ausdruck; von einer einzigen Grazie und Poesie sind seine Worte über die Kinder:

„Das weckt so viel Erinnerungen — (erregt) Erinnerungen an die Kinder besonders. Das Beste, was dieses elende Leben schenkt ... Im vorigen Jahre ruderten wir den Mälar hinunter — Sigrid und Gustav hatten neue helle Sommerkleider bekommen, und die Mutter hatte Vergißmeinnichtkränze gebunden und auf ihre blonden Locken gelegt ... Sie waren bei Hochsommerlaune, die Kinder, und sahen wie Engel aus ... Dann wollten sie barfuß am Strande gehen und Wasserjungfer werfen ... Sigrid hebt ihre kleine Hand und der Stein trifft Gustav an der Wange. (Er schluchzt.) Du hättest ihren Kummer sehen sollen — wie sie ihn liebkoste und um Verzeihung bat — sie küßte seine Fußsohle, um ihm ein Lächeln zu entlocken."

Auch Görans empfindlichste Seite ist

Digitized by Google

seine Liebe. Die heftigsten Ausdrücke, welche die Dichtung aufweist, sind wohl die gegen die Frauen, von einer grenzenlosen Bitterkeit zeugend.

Während die Nebenfiguren in „Erich XIV.", obgleich individualisiert, ohne größeres Interesse sind, gibt es in „Gustav Wasa" noch einige Gestalten, die in den Vordergrund treten. Der mächtige Kaufmann aus Lübeck, Herman Israel, ist mit einer deutlichen Sympathie geschildert. In seinem äußeren Auftreten trägt Herman Israel die Würde eines Patriarchen zur Schau. Er ist aber vornehmlich der Geschäftsmann, schlau und berechnend und rücksichtslos, auch gegen sein eigenes Blut, was sein Sohn zu seinem Unheil erfahren muß. Er sieht ein, daß Gustav Wasa sich von dem Einflusse Lübecks befreien will und sucht deshalb seine Macht zu schwächen; allerdings wird es einem nicht recht klar, weshalb er sich plötzlich aus dem Lande begibt; wahrscheinlich intrigiert er mit dem Aufwiegler Nils Dacke.

Auch Magister Olaus spielt eine bedeutende Rolle in dem Drama. Von besonderem Interesse ist es, über den Unterschied, der zwischen Meister Olof und Magister Olaus besteht, klar zu werden, weil wir damit der Entwicklung der Strindbergschen Lebensanschauung auf die Spur kommen. Magister Olaus hat sich die Lehren des Marschalls aus seiner Jugendzeit zu eigen gemacht. Aus dem revolutionären Verkünder einer neuen Lehre, der sich gegen jeden Druck aufbäumt, ist ein rücksichtsloser Vollstrecker der königlichen Gebote geworden. Sogar ein Herman Israel muß die schlaue Art bewundern, mit der er sich bei solchen Gelegenheiten meistert, und doch, der König mag ihn nicht, obgleich er ihn braucht.

„Magister Olaus: Angenommen, ich wäre so frei, meinem Könige eine Wahrheit zu sagen.

Digitized by Google

Der König: Du bist doch kein Hofnarr, daß du umher läufst und Wahrheiten drechselst! (Pause.) Nun will ich zugeben, daß meine gnädige Schwiegermutter durch ihre Rücksichtslosigkeit meine Stellung falsch macht, gerade den Anhängern des neuen Glaubens gegenüber — aber dieser Raum ist nicht die Bettkammer und diese Frage mag hinter den Gardinen ruhen. — Hast du noch etwas?

Magister Olaus: Weiter nichts; aber diese Frage ...

Der König (heftig): Die löse ich selbst!

Magister Olaus: Können Euer Gnaden die denn lösen?

Der König: Ich finde, du fragst zuviel!

Magister Olaus: Wenn die Sache privater Natur wäre, ja; aber da sie das Reich berührt ...

Der König: Das verwalte ich! — Ich verwalte das ganze Reich; und wenn du's wissen willst, habe ich eben diese Frage hier erledigt. Deine Ratschläge kommen also etwas zu spät, und das Wreta-Kloster wird geschlossen sein, ehe du mit deinen Predigten wieder von vorne anfängst! Siehst du jetzt ein, daß ich recht habe, über deine unnötigen und unberufenen Fragen böse zu werden?

Magister Olaus: Ich gebe es zu!

Der König: Dich habe ich bekommen für meine Sünden, aber ich muß deine Fehler mit deinen großen Verdiensten hinnehmen. — Nun ist das zu Ende! — Kehr zurück zu deiner Kanzel und donnere dort; hier donnere ich!"

Sie sind einander zu stark, sie grollen einander wohl auch wegen der Vergangenheit. Wie kühl und ohne Illusion Olaus jetzt ist, davon liefert sein Verhältnis zu seiner Frau den besten Beweis. Dieser Bund, der aus Liebe geschlossen wurde, gegen die herrschen-

Digitized by Google

den sittlichen Anschauungen, ist zu einem Pakt herabgesunken, wo sich die Parteien bemühen, unter einer ironischen Maske einander die gröbsten Wahrheiten zu sagen.

„Christine: Stehst du auf Seiten der Kinder, gegen die Eltern!

Magister Olaus: Ich will mich erinnern, dort immer gestanden zu haben, wenn es sich um die berechtigten Forderungen der Kinder handelte.

Christine: Berechtigt! Sind Kinder berechtigt, etwas zu fordern?

Magister Olaus: Ja gewiß. Hast du vergessen, wie wir ...

Christine: Ja, ich habe allen alten Kram vergessen; ich habe vergessen, wie du schwurst, mich zu lieben, und all den Lärm, der um des Kaisers Bart gemacht wurde, und die Silberdiebstähle und den Glockenschwindel, und das reine Bekenntnis, und gebratene Gänse und schnatternde Schwäne, und Märtyrer mit goutte militaire und Christi Nachfolge mit Wein und Weibern; und wie sie einander die Augen auskratzten und einander das Haar ausrauften, so daß es nun fünfundzwanzig neue Lehren gibt, statt einer heiligen allgemeinen christlichen Kirche. Ich habe alles vergessen!“

Eigentümlich ist das Verhältnis zwischen Olaus und seinem Sohne, der jetzt an der Reihe ist, sich von seinem Vater loszumachen, um die Welt zu erobern: jetzt ist also der ehemalige Meister Olof derjenige, der die Jugend warnen muß, damit sie nicht ihren Kopf verliere. In dem erregten Wortwechsel zwischen Vater und Sohn entschlüpfen den beiden folgende schöne Worte:

„Magister Olaus: Das weiß ich nicht! Aber ich glaube, es ist eine Strafe oder eine Prüfung. In

Digitized by Google

deinen Jahren glaubte ich alles zu wissen, und alles zu verstehen! Jetzt weiß ich nichts und verstehe nichts, darum beschränke ich mich darauf, meine Pflicht zu tun und geduldig zu tragen.

Reginald: Aber ich will wissen!

Magister Olaus: Du willst wissen, was man nicht wissen darf! Versuche, und geh unter! — Doch: wirst du reisen oder nicht?

Reginald: Ich werde nach Wittenberg reisen und Luther niederreißen!

Magister Olaus (nicht ironisch): So soll es lauten! O Jugend, wie herrlich du bist, mit deinem Alexanderkummer, daß es nichts mehr niederzureißen gibt!"

Von dem wundervollen Aufbau des ersten Aktes in „Gustav Wasa" ist schon gesprochen worden. In der Fortsetzung des Schauspiels häufen sich die Motive etwas zu dicht: da ist Herman Israel mit seinem Sohne, der eine Kellnerin liebt, seinem Vater Wahrheiten sagt; da ist der bummelnde Erich, Göran Persson schleicht herum, Meister Olof hat Auseinandersetzungen mit seiner Frau und seinem Sohne. Durch diese Häufung von meistens starken Szenen wird der Überblick erschwert. Denkt man aber an die lose Komposition der Königsdramen Shakespeares, so muß es einem guten Regisseur doch viel leichter sein, ein Werk wie Gustav Wasa so zu gliedern, daß es jeder übersieht. Zumal die meisten Szenen auf der Höhe von Strindbergs Schaffen stehen. Vor allem muß die imponierende Gestalt des großen Königs, die zu den gewaltigsten Charakterzeichnungen in der Dramatik überhaupt gehören, eine mächtige Wirkung auf jedes empfängliche Publikum ausüben.

„Erich XIV." hat in seiner Konzeption kaum den packenden Griff, der in „Gustav Wasa" vorherrscht.

Digitized by Google

Man muß aber bedenken, daß wir es hier mit einem ganz anders gearteten Helden zu tun haben, mit einer kranken Natur, entfernt verwandt mit Hamlet — auch „Hamlet" ist durchaus nicht eine sehr glücklich komponierte Tragödie. Der Verfolgungswahn Erichs gibt dem Drama die Grundstimmung, die etwas Zerfahrenes, nach allen Seiten Aufbrausendes zeigt. Die Wendung der tragischen Entwicklung geschieht scheinbar dadurch, daß Erichs kleine Tochter ihre Puppe in sein Manuskript wickelt — also ein Zufall. Für Strindberg bedeutete aber ein Zufall das Eingreifen der Mächte, und man muß deswegen diesen Umstand rein tragisch deuten. Gerade das geliebte Kind gibt dem Vater unbewußt den Todesstoß. Vielleicht will der Dichter auch damit sagen, daß es des Königs Pflicht gewesen wäre, sich standesgemäß zu verheiraten, statt öffentlich mit der Tochter eines Knechtes zu leben.

Der Höhepunkt des ganzen Dramas bleibt der dritte Akt. Die immer wilder werdenden Ausdrücke des unglücklichen Königs, sein Schmerz über die verschwundenen Kinder, sein eigenes plötzliches Verschwinden, während dessen er die Stures tötet, und dazu die Botschaft an Göran Persson — die mit seiner Liebe in Verbindung steht — alles macht von der Bühne aus einen erschütternden Eindruck. Der vierte Akt wird durch das Hineinschieben einer kleinen Szene zwischen Erichs Brüdern gestört. (Diese kann bei einer Aufführung ausfallen.) Die Hochzeitsfeier ohne die Brüder und ohne den Adel, mit dem Pöbel als Gast ist wieder ein genialer Einfall Strindbergs, und gibt uns einen erschütternden Einblick in die Vereinsamung und Trostlosigkeit des Königs.

Der Bühnenleiter, der sich um Strindbergs historische Dramen einen Ruhm erwerben will, möge einen

Digitized by Google

Zyklus aufführen. Nachdem „Meister Olof" gegeben ist, sollte man „Gustav Wasa" und „Erich XIV." an zwei aufeinander folgenden Abenden zur Aufführung bringen, ebenso wie man es mit den beiden Teilen von Shakespeares „Heinrich IV." tut.

DRITTES KAPITEL.

DIE FOLKUNGERSAGE.

Mit dem Dramá „Die Folkungersage" begibt sich Strindberg auf andere Bahnen. Er wendet sich dem Mittelalter zu, das er schon in der berühmten Novellensammlung „Schwedische Schicksale" und in früheren Dramen behandelt hatte.

Strindberg wählt eine sehr kritische Periode aus diesem Zeitalter der ununterbrochenen Krisen. Es ist das Finale der tragischen Geschichte der Folkunger, eines Geschlechtes, das vor den Stures und den Wasas das führende politische Geschlecht in Schweden gewesen ist. Jedes europäische Reich hat im Mittelalter eine Periode erlebt, die den Eindruck macht, als ob sämtliche ungezähmten Leidenschaften und Mächte einen Veitstanz aufführen: der Bruder ermordet den Bruder, die Mutter läßt ihren Sohn töten, der Sohn erhebt sich gegen den Vater — — — Es ist ein Kampf bis aufs Messer um die Macht, die Macht zu herrschen. Aus diesen Kämpfen entwickelt sich dann allmählich ein Staatsgebilde. Schweden hatte mit Dänemark und den deutschen Staaten zu ringen und wurde ununterbrochen von inneren Streitigkeiten erfüllt, die unter den Folkungern zu den schwersten Verwicklungen und Missetaten führten. Das Geschlecht der Folkunger war sicher hochbegabt, aber sehr gewalttätig und leidenschaftlich veranlagt. Als König

Digitized by Google

Magnus, der Held von Strindbergs Drama, noch unmündig waren Schweden und Norwegen in einer Art Union verbunden, und die südlichen Provinzen, Schonen und andere, hatten sich von dem zerrütteten Dänemark getrennt und sich Schweden angeschlossen. Außerdem war Finland von Schweden kolonisiert und erobert worden. Das schwedische Reich war also eine nordische Großmacht, aber auf schwankendem Grunde. Die Finanzen befanden sich in einer traurigen Lage. König Magnus versuchte durch Klugheit und vorsichtige Maßregeln seine schwere Aufgabe zu bewältigen, scheint aber zu milde gewesen zu sein und wurde vom Schicksal wiederholt schwer getroffen. Die geschichtlichen Quellen aus diesen Zeiten fließen übrigens recht sparsam, und der Dichter hat also einen freien Spielraum für seine Phantasie. Strindberg hat aus der Folkungersage das Schlußkapitel gewählt, das die größte tragische Wirkung besitzt.

Das Drama fängt mit einer Szene zwischen einigen Mitgliedern des Volkes an, dem Mundschenken, dem Hofbarbier, dem Bäcker; der Ort der Handlung ist die Rasierstube. Durch das Gespräch, das diese Personen führen, erfahren wir, welcher Wirrwarr im Reiche herrscht:

„Ja, der König! der König! Ist das Güte, sich wie ein Blödsinniger aufzuführen? Wilde Tiere auf die Straße lassen! Er tut ja allen andern Böses mit seiner Güte!"

Dann treten die beiden Erzfeinde auf, Knut Porse und Bengt Algotson, und geraten sofort in Streit, der von dem jungen Mitkönig Erich, dem Sohne Magnus', geschlichtet wird. Porse ist ein dänischer Ritter, der lange einen bedeutenden Einfluß auf die schwedischen Angelegenheiten ausgeübt hat; er ist der Günstling der Herzogin-Witwe Ingeborg, der Mutter des Königs, die

Digitized by Google

ihn später heiratet. Algotson ist der Günstling von Königin Blanche, die mit Magnus vermählt ist. Der Mitkönig Erich, 17 Jahre alt, ist mit Beatrix, 15 Jahre alt, vermählt.

Die zweite Szene zeigt einen Einzug von Finnen, von überwundenen Russen usw., der auf offenem Markte vor sich geht; König Magnus, Blanche und der Hof sehen dem Vorgange zu. Magnus ist sehr versöhnlich gestimmt und gibt, trotzdem er gewarnt wird, den Gefangenen ihre Freiheit wieder. Da erscheint plötzlich auf einem Balkon im Hintergrunde die „Besessene", die in verschleierten Worten Unheil verkündet und die Geheimnisse der Königsburg enthüllt — „Alle Schauder darfst du nicht wissen", sagt sie dem König, der sehr bestürzt wird.

Der zweite Akt führt uns in ein Zimmer Brigittas. Sie bestraft zwei von ihren Mädchen, die in nicht ganz gemessenem Tone von ihr gesprochen haben. Nach einer kurzen Szene zwischen Erich und Beatrix, die einander noch fremd sind, folgt eine große Auseinandersetzung zwischen Magnus und Brigitta. Brigitta versucht ununterbrochen, den König zu beraten und zu leiten; jetzt erklärt sie ihm, daß er das Sühnopfer ist für alle Sünden der Folkunger. Nachdem er die Rücksichtslosigkeit dieser religiösen Frau erkannt hat, sagt auch er ihr einige Wahrheiten, Brigitta bittet ihn, sich zu entfernen; er sei ein unwürdiger Sohn der Kirche. Bischof Styrbjörn hat alles gehört. Die Bannbulle gegen Magnus wird hervorgeholt und mit Siegel versehen. Beide wollen das Geschlecht der Folkunger von der Erde ausroden.

Der dritte Akt spielt im Schlosse. Zuerst sehen wir, wie die beiden Paare buhlen, Ingeborg mit Porse, Blanche mit Algotson. Der König kommt hinzu, schon in Büßertracht, will von seiner Mutter getröstet wer-

Digitized by Google

den, die ihn wie ein kleines Kind behandelt, während sie heimlich gegen ihn konspiriert; auch Blanche treibt kein offenes Spiel mit ihrem Gemahl. Dann kommt es zu einem heftigen Wortwechsel zwischen Porse und Ingeborg, die nicht wissen, ob sie einander hassen oder lieben. Die Besessene erscheint wieder und entpuppt sich als die geschiedene Frau von Algotson; sie lebt halb im Jenseits und prophezeit Algotson einen baldigen Tod.

Der vierte Akt bringt wieder den offenen Markt, im Hintergrund steht ein Kloster. Es folgt ein Gespräch zwischen dem Barbier und seiner Umgebung, es wird ein Attentat auf des Königs Freiheit vorbereitet. Da erscheint Magnus, ein großes Kruzifix tragend, das er vierzig Male ums Kloster schleppen soll. Hierauf erscheint das Volk, Flagellanten, die beten und schreien; Magnus muß auf seiner Wanderung den Markt betreten; sein Sohn Erich spricht, ohne es zu wissen, die verhängnisvolle Parole aus, auf die hin der König gefesselt und abgeführt wird. Algotson gerät in einen Wortwechsel mit Ingeborg und wird vom Volke erschlagen; ein Bote bringt die Nachricht, daß der dänische König Gottland erobert hat, und bricht darauf plötzlich zusammen: er ist von der Pest angesteckt. Die nächste Szene zeigt, wie die Pest in der unglücklichen Stadt rast. Porse und die Herzogin werden, nachdem sie ihre Aufgabe erfüllt haben, aus dem Lande gewiesen.

Im fünften Akte sitzen Magnus und Blanche beisammen und unterhalten sich über die traurige Lage; Magnus ahnt, daß noch etwas Schlimmeres bevorsteht; er kann es nicht verschmerzen, daß sein eigener Sohn zu seinem Unglück beigetragen hat. Und dann werden Erich und Beatrix todkrank hineingebracht und sterben beide, Hand in Hand. Ein Bote erscheint und

Digitized by Google

verkündigt, daß Albrecht von Mecklenburg mit einem Heere vor den Mauern steht. Magnus spricht die Worte: „Es ist vollbracht."

Aus dieser Inhaltsangabe geht wohl hervor, daß die Folkungersage, darin Gustav Adolf ähnlich, eine beträchtliche Anzahl Personen auf die Bühne bringt, und daß Volk und Milieu einen hervorragenden Raum einnehmen. Das war aber auch notwendig, um ein Bild vom Mittelalter zu geben, das einigermaßen mit unserer Vorstellung von dieser Zeit übereinstimmt. Unsere Vorstellung vom typischen Mittelalter ist ein buntbewegtes, von Leidenschaften aufgepeitschtes Drama, in dem das Volk als dumpfe Masse den Hintergrund bildet. Wenn auch die übliche Vorstellung von „dem dunklen Mittelalter" durch die neuere Forschung verbannt ist — eine Gewitterwolke lag doch über den Menschen und drohte stets mit einer Entladung.

Diese Grundstimmung ist von Strindberg in meisterhafter Art dargestellt worden, ergibt sich schon beim Lesen und muß die Aufführung beherrschen. Die Menschen, die in diesem Drama lieben und leiden, sind nicht freie Menschen wie in moderner Zeit, sie wissen nicht viel von der Sehnsucht nach der Sonne, sie vermögen es nicht, sich aus dem Banne, in dem ihre Leidenschaften sie gefangen halten, loszuringen, sie wandern wie Tiere in ihren Käfigen und stürzen zu Boden, vernichtet durch ihre bösen Taten oder durch die Taten anderer. Für diese Menschen ist das Leben eines anderen Geschöpfes nicht heilig, sie greifen sofort zu einer Waffe, sie sind grausam und blutgierig, Frauen wie Männer. Noch lebt in ihnen als Erbe die Wildheit aus den Zeiten der Völkerwanderung, und obgleich sie eine hohe Stufe der Kultur schon erklommen haben, sind sie im Inneren ihres Herzens unzivilisiert, primitiv in ihren Gefühlen,

Digitized by Google

Krieger und gewaltsame Intriganten. Aber Krieger, die schon ein erwachendes Gefühl für den Organismus des Staates besitzen. Nur ist der Gedanke noch nicht durchgedrungen, daß einer herrschen muß, damit die vielen sich zu einem Ganzen fügen können. Im Gegenteil, jede starke Persönlichkeit fühlt sich zum Herrscher geboren, will die Nebenbuhler verdrängen. Aus diesem Grunde entwickelt sich ein Treiben, das aus Intrigen und Anschlägen besteht, und die Zeit dieser Menschen fast ausfüllt. Es kommt zu einem Kampfe aller gegen alle in diesem Drama, das ja der Zweck jeder Tragödie sein soll.

Strindberg wiederum hat von Shakespeare, den er bewundert, aber auch kritisiert, gelernt, die Kunst des Milieus zu schildern. Es gibt wohl kein Drama aus der neueren Dichtung, welches das Mittelalter mit solchen Farben hervorzaubert wie das Drama der Folkunger. Strindberg erinnert hier auch an Kleist, der ja zu den wenigen gehört, welche die geschichtliche Stimmung zu schildern verstehen, frei von dogmatischen Vorurteilen und antiquarischem Kleinkram. Diese Dramatiker betrachten die Geschichte mit denselben Augen wie das moderne Leben und geben ihrem Stoff nur eine gewisse Zeitfarbe, die sie mit ihrem Instinkt von Anfang an empfinden.

Strindberg ist sicher auch mit dem Mittelalter verwandt, weil er ein Mensch mit primitiven Instinkten ist. Seine Weltanschauung war auch nicht frei von einer gewissen düsteren Färbung.

Diese Grundstimmung der Tragödie kommt bei den verschiedenen Hauptfiguren zum Ausdruck, aber tönt auch aus den Volksszenen. Das Volk spielt hier eine bedeutende Rolle und tritt mehr hervor als in Gustav Wasa. Das Volk ist eher Masse als eine Anzahl von Einzelnen und wird als Chor verwendet, es

Digitized by Google

tritt selten selbständig auf, begleitet aber die Vorgänge mit Abneigung oder Beifall. Schon in der zweiten Szene des ersten Aktes erscheint das Volk (oder verschiedene Völker): die Finnen, die Schonen usw. Jedes Volk hat seinen Sprecher, der einige Worte spricht, die dann von den übrigen Vertretern wiederholt werden. Im dritten Akt treten Mägdlein und Pagen auf, es wird getanzt und im Chor gesungen. Im vierten Akt ist die Bühne überfüllt von Männern, Frauen aus verschiedenen Schichten; einige Bettler treten vor und drücken die Gefühle, die man für Magnus hat, in derben Worten aus. Dann hört man die Litanei von Männern und Frauenstimmen gesungen, die Flagellanten nehmen teil am Gesang. Als der von der Pest angesteckte Bote zu Boden fällt, spricht das Volk durch verschiedene Stimmen:

„Der Bote (streckt die Arme gen Himmel und fällt).

Eine Stimme: Die Pest!

Eine zweite Stimme: Die Pest!

Eine dritte Stimme: Die Pest! (wird von allen Seiten wiederholt). Die Pest!

Alle: Die Pest!"

Ist es nicht, als lese man in einem Regiebuche z. B. aus dem Jahre 1914? Ähnliche Ausrufe wiederholen sich, und tragen zu der ungemein starken Wirkung dieser Szene bei. Die Szene endet folgendermaßen:

„Alle (als die Flagellanten, tanzend und sich geißelnd, wieder aufgetreten sind): Domine, exaudi vocem meam. (Die ersten Glieder des Festzuges kommen von rechts: Narren, Pauken, Pfeifen und Geigen, und stoßen auf die Flagellanten. Allgemeiner Wirrwarr, Bestürzung und Geschrei.)

Bischof Styrbjörn (der unbeweglich und

Digitized by Google

schweigend dagesessen und alles mit angesehen hat, erhebt sich jetzt und will sprechen, wird aber von dem Lärm zum Schweigen gebracht)."

Unter den Volkstypen steht der Barbier in vorderster Reihe. Ein echter Vertreter seines Berufes, ist er über sämtliche Geheimnisse seiner Kunden und Nichtkunden aufs genaueste unterrichtet; in der rücksichtslosesten Weise geht er vor, um dem zu dienen, der für den Augenblick die Macht besitzt. Er ist ein geborener Intrigant, ein Großmaul, ein politischer Kannegießer. Zu allen Taten bereit, zittert er vorm Tode, wird von der Pest angesteckt und stirbt.

Von den beiden hochstehenden Liebespaaren spielen die Herzogin und Porse die größte Rolle, ein würdiges Paar. Beide sind bis zum Rande von Haß und Kampfeslust erfüllt, kennen keine Hindernisse, die nicht zu überwinden sind. Die Herzogin ist die bösere Natur, stachelt den Mann an ihrer Seite fortwährend auf, eine neue Lady Macbeth. Mit der größten Gelassenheit sieht sie zu, wie der Geliebte der Königin ermordet wird. In ihrer Liebe zu Porse zeigt sie sich als die Bestie. Die beiden überhäufen einander mit den derbsten und niedrigsten Worten. Er liebt sie nur, wenn sie sich als Furie gibt; es ist ein Bündnis, geboren aus brodelnder Sinnenlust und egoistischen Trieben. Als ihnen das Resultat ihrer bösen Anschläge aus den Händen gerissen wird, bleibt ihnen nichts anderes übrig, als einander tot zu quälen.

Königin Blanche ist eine verzweigtere Natur. Magnus fragt im letzten Akt, wer sie eigentlich sei. Sie scheint ihren Gemahl trotz allem lieb zu haben, oder ist so schlau, einzusehen, daß sie nicht zu weit gehen darf; ihretwegen springt Bengt Algotson aus dem Fenster, um nicht sein Stelldichein mit der Königin zu verraten. Sie empfindet wenigstens Mitleid mit

Digitized by Google

dem König, sie sitzt im letzten Akt an seiner Seite und spricht über die Sinnlosigkeit der Dinge. Bengt Algotson liebt sie aufrichtig, er ist ein Ritter von anderer Art als Porse, obgleich auch aufbrausend; was er eigentlich beabsichtigt, ist nicht ganz klar. Er geht zu Grunde, weil er der Herzogin seine Meinung unverhohlen sagt. Er erhebt sich gegen sie, als sie den Befehl gibt, man möge die Besessene, seine ehemalige Gattin, niederschießen. Durch sein Verhältnis zu dieser Gestalt wird sein Charakter verfeinert, interessanter.

Die Besessene erscheint zum ersten Mal, als dem König Magnus von allen Seiten gehuldigt wird, aber der König glaubt ihren Prophezeiungen nicht. Sie erscheint zum zweiten Mal, als Algotson und die Königin einander lieben. — Blanche hat schon ein Vorgefühl von Unheil und Trennung:

„Hier naht ein Jüngstes Gericht, über Reich und Volk, Große und Kleine, und ich fürchte, es steht vor der Tür."

Die Besessene tritt aus dem Hintergrund und flüstert diese Worte:

„Der Wollust Macht hat Leid gebracht so manchem! Oft Qual durch Frauen kam! Zum Schaden sie wurden, ob auch der große Gott sie schön geschaffen!"

Sie nimmt ihre Maske ab und Algotson erkennt sie. Sie versucht den beiden zu erklären, in welcher Art sie jetzt existiert und wie sich ihr das Leben nach dem Tode zeigt, obgleich sie körperlich noch nicht tot ist:

„Ich weiß nicht, was ihr sprecht, denn in den Kreisen, in denen ich lebe, benutzen wir solche Worte nicht, denn wir denken nicht solche Gedanken. Ihr meint vielleicht, ob er die Schuld hatte?

Digitized by Google

Es hat niemand die Schuld für das, was geschehen soll! Übrigens sind es nur Träume, alles was wir leben und leiden ..."

Nachdem sie gegangen ist, steht Algotson da wie verhext, er muß ihr folgen, denn sie übt jetzt eine unaussprechliche Macht über ihn aus. Strindberg hat wohl mit der Besessenen eine für das Mittelalter typische Gestalt schildern wollen. Denn dieses Zeitalter war ja voll von Mystizismus und Aberglauben, von Hellseher und Hysterikern. Die Figur hat aber auch einen anderen Wert, sie drückt einen Teil seiner eigenen Mystik aus, sie ist in seinen Dramen vielleicht die Gestalt, die am meisten an Swedenborgs Lehren erinnert:

„Jetzt sprichst du wieder solche Worte, die mich quälen wie die Erinnerung an böse Träume. Verzeihen? Hast du mir etwas Böses getan, was? Wo ich bin, ist das Böse wie Kehricht verbrannt, und ich erinnere mich nur, was ich Gutes genossen habe; und darum danke ich dir für alles Gute, das du mir gegeben hast."

Das ist der Glaube, den der Dichter um diese Zeit bekannte. Auch Brigitta war ja eine Mystikerin, wird aber kaum als eine solche von Strindberg geschildert; was nicht hindert, daß er die Gestalt mit großer Sorgfalt ausgeführt hat. Er schildert ihre Herrschsucht, ihren Hochmut, was sicherlich wahrheitsgetreu ist. Sie behandelt ihre jungen Mädchen in derber Weise, sie geißelt sich selbst, aber vor allem tyrannisiert sie ihre ganze Umgebung und ist unter den Intriganten in dieser Umgebung die größte und gefährlichste, weil sie die klügste ist. Zusammen mit dem Bischof haßt sie das Geschlecht der Folkunger und hält es für ihre Mission, es von der Erde zu vertilgen. Sie empfindet sich selbst als Klägerin und Richterin von Gott ge-

Digitized by Google

sandt, wenn sie dem Könige Vorwürfe macht. Sie ist viel eher Rationalistin als Mystikerin. Mit klaren Worten setzt sie Magnus auseinander, weshalb es mit ihm zu Ende gehen muß:

„Nein, du bist der erste der in dieser Beziehung rein ist, und das Sühnopfer soll ohne Flecken und Fehler sein. Und was dir bevorsteht, hast du geahnt. Alle deine Tugenden werden von den Bösen beschmutzt und Laster genannt werden; bist du der Mann des Volkes, wirst du Pöbelfreund heißen; bist du der Mann der Herren, wirst du Herrenheuchler heißen; bist du mild, wirst du für schlaff angesehen; bist du sparsam, wirst du geizig gescholten; bist du freigebig, wirst du Verschwender heißen; bist du streng, wirst du zum Grausamen. Alles, was du auf Erden lieb hast, wird dir entrissen; alles, was du verehrst, wird verachtet werden; und dein Name wird besudelt in die Chroniken eingehen, bis eines Tages dein Ruf gereinigt werden wird. — Dies dir zu sagen, ist mir verliehen worden!"

Sie will nicht einmal, daß der Büßer danach fragt, weshalb Gott in dieser Weise mit seinem Schicksal verfährt.

„Magnus: Mich gelüstet jedoch zu fragen, ob wir im Alten Testament leben, wo Rache gegen Rache, Auge um Auge galt, und der Väter Missetaten an den Kindern gestraft wurden; oder ob Christus nicht in die Welt gekommen ist, um den Fluch des Gesetzes aufzuheben. Kann Gott nicht länger verzeihen, sondern muß Rache nehmen bis zum letzten Glied, während er fordert, daß wir verzeihen sollen? Stellt er größere Forderungen an uns als an sich?

Brigitta: Du hast in letzter Zeit angefangen, Fragen zu stellen, die nicht gestellt werden dürfen.

Digitized by Google

Magnus: Weil sie nicht beantwortet werden können!"

Schließlich wendet er sich in seiner Qual gegen seine Anklägerin:

„Magnus: Bescheidenheit ist nicht deine Kardinaltugend ...

Brigitta: Ich ermangele aller Tugenden, aber daß ich das erkenne, kann mir zum Verdienst angerechnet werden!"

Nach Strindberg sieht also diese Frau des Mittelalters so aus, die nach ihrem Tode als eine Heilige verehrt wurde. Ihre Tugend ist ihr Bewußtsein, keine Tugend zu haben. Sie wird in dem Gespräche mit Magnus von einem solchen Hasse erfüllt, daß sie ihre ganze Beherrschung verliert. Die Szene gehört zu den menschlich gehaltvollsten und dramatisch gelungensten in dem ganzen Drama; überhaupt gehört die Rolle der Brigitta zu den größten Aufgaben in Strindbergs Dramen. Ihre Religion braucht sie, weil sie so böse ist — ich erinnere hier an die Gestalt der Mutter in „Damaskus". Und doch — auch diese stolze, selbstbewußte Frau muß zuletzt Buße tun und sich auf den Weg nach Damaskus begeben. Im fünften Akt erscheint sie im Reiseanzug, um nach Rom und dem heiligen Grabe zu pilgern, und bekennt, daß sie gesündigt hat, weil sie auf falsche Stimmen lauschte, daß ihr Hochmut ihre Erbsünde ist. Sie bittet Magnus um Verzeihung, und da Magnus sie deswegen bewundert, spricht sie folgende wunderbare Worte, die von einer seltenen Prägnanz sind und die lebenslange Erfahrung und Weisheit eines großen Dichters und Grüblers ausdrücken:

„Magnus: Ich bewundere deine Kraft, dich selbst so niederbrechen zu können.

Brigitta: Das ist das Leben, mein Sohn; bis

Digitized by Google

zum fünfzigsten Jahre geht man hin und prophezeit; vom fünfzigsten muß man umkehren und zurücknehmen.

Magnus: Wenn man zwanzig Jahre alt ist, hat man das Welträtsel gelöst; bei dreißig Jahren beginnt man darüber nachzudenken, und bei vierzig findet man es unlösbar... Die hohen Mächte spielen mit den Sterblichen, um ihnen zu zeigen, daß sie Kinder sind ..."

Brigitta bringt also zuletzt einen harmonischen Ton in die düstere Musik der Tragödie. Harmonisch rein ist auch die Schlußszene, in der Erich und seine kleine Königin Beatrix sterben. Mitten in dieser Königsburg voll von Intrigen, Leidenschaften, Haß, Unglück gehen diese zwei Kinder herum, ohne eigentlich zu verstehen, was um sie geschieht. Ihre eigenen Handlungen sind halb unbewußt, denn sie leben noch in den Träumen der Kindheit. So wird Erich das Werkzeug seiner Großmutter gegen seinen Vater, der ihn und Beatrix aufs innigste liebt. Man erinnert sich, wie im Erich XIV. die kleine Tochter des Königs durch ihr Spiel zu dem tragischen Schicksal ihres Vaters beiträgt.

Diese beiden jungen Menschen haben in ihren Bewegungen und Linien, in dem Ausdruck ihrer Gesichter die Zartheit und Befangenheit aus der Frührenaissance. Ihre größte, schönste Szene ist ihre Todesszene. Das Junge, noch Unverdorbene muß in dieser Zeit des Betruges und Unterganges sterben, bevor es sich ausleben darf, denn es gehört nicht mehr auf diese Erde. Die Todesszene ist auch die poetisch schönste Szene des ganzen Dramas, so zart und ergreifend geschildert, wie nur Strindberg es versteht:

„Beatrix: Nein, Mutter, bereite mein Bett,

kräusle mein Haar, wärm' mein weißes Hemd. — es ist so kalt unter der Erde.

Magnus (auf Knien über Erich gebeugt): Herr erbarme dich!

Blanche (legt Beatrix auf eine gepolsterte Bank neben Erich; Brigitta hilft).

Beatrix: Laß mich neben meinem kleinen Herrn liegen, der böse sein wollte wie die andern, aber n cht konnte. — Und dann, Mutter, nimm meinen R ng und sende ihn meinem Vater in der Mark Brandenburg (streift den Ring ab) — dann weiß er, daß ich auf die Bahre gelegt bin — und dann wird er weinen ... Aber es ist schön, in seiner Jugend zu sterben ... streu Veilchen auf meinen Sarg, Mutter.

Blanche: Geliebtes Kind, wo soll ich im Herbst Veilchen hernehmen ...

Beatrix: Ich glaubte, es sei Frühling ... ja, dann gibt es nur Kamillen, die riechen so schlecht ...

Blanche: Rosen gibt es, mein Kind, Rosen ...

Beatrix: Nein, die sind so falsch ... Leg die Hand meines kleinen Königs in meine, dann kann ich mit ihm gehen und er läuft mir nicht fort.

Magnus (legt Erichs Hand in die von Beatrix).

Erich (erwacht): Wo bin ich? (Sieht sich um). Warum, warum weckt ihr mich? Ich war so weit fort, so hoch oben und folgte den Kranichen gen Süden, wo die Sonne auf silberne Alpen und kornblumenblaue Seen schien .... und ich sah die goldenen Äpfel, die ich nie gesehen habe. An mehr erinnere ich mich nicht ... Warum habt ihr mich geweckt?

Magnus: Erich, mein allerliebstes Kind, sieh mich an, ich bin dein Vater ...

Erich (schlingt die Arme um seinen Hals und küßt ihn): Ja, das bist du; aber wie jung und schön

Digitized by Google

du bist . . . so wie du warst, als du einst mit mir unter den Linden spieltest, und man glaubte, du seiest mein Bruder . . . Wie bist du so geworden? . . . Warte, jetzt erinnere ich mich an etwas mehr . . . Wem gehörte die kleine Hand, die ich eben hielt, als ich unter den Reben im Veilchenbeet ging? . . .

Erich (sieht Beatrix): Ach, das war meine kleine Braut, die so bleich und still ist. Ist sie von mir gegangen? (Nimmt Beatrix' Hand und legt sich nieder). Still, jetzt will ich wieder schlafen, dann träume ich von ihr! . . . Oh, es ist lieblich, mit seiner Geliebten in blühenden Klee zu gehen und die Lerchen dort oben zu hören . . . still!"

Der Held des Dramas ist der gute Mensch, wird ja auch so von Brigitta geschildert. Er ist wirklich das Sühnopfer, der „Letzte Folkunger". So viele Sünden und Missetaten hat dies Geschlecht auf sich geladen, daß endlich einer kommen muß, der die Ordnung der Natur wieder herstellt, indem er das Gute verkörpert. König Magnus ist der Erlöser dieses Geschlechts, mit seinen blauen Augen und blondem Bart steht er da und nimmt demütig das Kreuz auf seine Schultern — — — Nichts fürchtet er so wie Glück, Erfolg, Übermut — die Hybris lehnt er ab und muß doch erleben, wie er auf der Höhe seiner Macht vor die furchtbarsten Ereignisse seines Lebens gestellt wird; eine Umwertung des antiken Tragödienbegriffes, die für Strindberg bezeichnend ist. Als der Sprecher der Leibeigenen (erster Akt zweite Szene) vor dem König niederkniet, erhebt Magnus sich und bricht in folgende Worte aus:

„Wehe, wehe! Nicht so! Lästerer! Möge der Himmel dich nicht hören, Vermessener! Den Herrn deinen Gott sollst du anbeten, nicht mich armen sündigen Menschen! — Gehet in Frieden und Freiheit!"

Digitized by Google

Die Szene erinnert uns an Gustav Adolf vor seinem Tode, als der Schmied ihm huldigen will. Magnus' Sohn sagt ihm auch folgendes:

„Der Lohn deiner Güte, mein allzu guter Vater, der nichts Böses tun kann und darum so viel Böses leiden muß."

Und alles muß Magnus dulden, der Bann wird über ihn verhängt, weil Schweden nicht dem Papst Geld genug zahlen kann; das Volk, seine Familie wendet sich von ihm ab, weil er sich demütigt, seine eigene Mutter läßt ihn in Fesseln schlagen. Nachdem er wieder frei ist, steht der Feind vor seiner Burg, sein Sohn stirbt. Er ist so gut, daß er Böses schafft. Denn die Menschen lieben es nicht, einen Guten unter sich zu haben, weil sie durch sein bloßes Dasein an ihre eigene Bosheit erinnert werden. Das versteht der weltgewandte Barbier.

Die Gestalt von König Magnus gibt uns wieder ein Beispiel für Strindbergs Auffassung von Gut und Böse. Der gute Mensch ist so gut, daß er schwach wird, und deshalb von seiner Umgebung mißhandelt wird. In diesem Drama schwächt aber diese passive Art, einen Charakter zu schildern, nicht die Gesamtwirkung ab. Denn die Umgebung des Königs ist so von Niederträchtigkeit erfüllt, läßt sich von ihren Trieben beherrschen, ist so tätig, daß ein Ruhepunkt notwendig wird und wohltuend wirkt. Magnus ist die Lichtgestalt in dieser Nacht voller Grausen und Stürmen. Seine Figur umgibt ein überirdischer Schein von Güte und Edelmut; er zeigt uns, daß auch in einem Zeitalter, wo die Leidenschaften nackt toben, das ewig Menschliche noch zu finden ist. Wir müssen diese Gestalt festhalten, wenn wir an Strindbergs Pessimismus herantreten.

Der Aufbau der Handlung, die Ausführung der

Digitized by Google

Leo Pasetti: Szenenbild zu „Nach Damaskus, III. Teil, 3. Akt".

Digitized by Google

einzelnen Szenen ist mit der allergrößten Umsicht und Kunst vom Dichter gehandhabt und reicht an „Gustav Wasa" heran. Nur die weitschweifige Erklärung, die Magnus über die Schicksale seines Geschlechts (letzter Akt) gibt, ist sowohl überflüssig wie undramatisch. Die große Zahl von Personen erfordert allerdings eine recht umfangreiche Bühne. So viel scheint sicher, daß die Folkungersage zu den wirksamsten und vollendesten Schöpfungen ihres Meisters gehört

VIERTES KAPITEL.

KÖNIGIN CHRISTINE.

Königin Christine zu schildern hat für Strindberg sicherlich einen besonderen Reiz gehabt. Neben die Königsdramen, die um diese Zeit entstanden, setzt er das Drama einer Königin.

Nicht nur Strindberg ist von der Gestalt der Königin Christine angezogen worden. Es gibt eine recht stattliche Anzahl Dramen sowohl in der ausländischen wie in der auf diesem Gebiete sonst so sparsamen schwedischen Literatur, die sich mit der Persönlichkeit der Königin in irgend einer Art beschäftigen. Es hat ja nicht sehr viele regierende Königinnen gegeben, und von denen, die regiert haben, sind nur wenige als hervorragende Persönlichkeiten anzusprechen — die schwedische Christine ist eine von diesen, ebenso wie die englische Elisabeth, die schottische Maria, die alle ihre Dichter gefunden haben. Eine Ähnlichkeit ist schon zwischen Christine und Maria Stuart zu finden; sie sind beide problematische Naturen und regen deshalb ununterbrochen zu neuen Studien und Dichtungen an. Die Akten über Christines Regierung und Persönlichkeit sind deshalb nicht ge-

Digitized by Google

schlossen, obgleich gewisse Publikationen von schwedischen Autoren über manche biographische Einzelheiten Licht geworfen haben.

Genial begabt, von derselben Frühreife wie ihr Vater, zeigte Christine doch zeitig genug, daß sie ein Weib war, trotzdem sie körperliche Übungen liebte. Sie war herrisch, launisch, unberechenbar. Im Anfang ihrer Regierung bemühte sie sich, die besten Seiten ihres Charakters hervorzukehren, und beschäftigte sich recht eingehend mit den staatlichen Angelegenheiten, hielt wohl auch in ihrem privaten Leben gewisse Grenzen ein. Allmählich begann aber ihre Genußsucht dem Staate sehr viel Geld zu kosten; sie wählte sich, ohne Kritik zu üben, Günstlinge, überhäufte diese mit kostbaren Geschenken, vernachlässigte die Regierung, wurde des ganzen Trubels überdrüssig, sehnte sich nach einer wärmeren Kulturgegend, faßte schließlich den verhängnisvollen Entschluß, auf die Krone zu verzichten und im Auslande zur katholischen Religion überzutreten.

Ihre an Jahren kurze Regierung ist also reich an Verwickelungen, die sich in dramatischer Art vorwärts bewegen. Vor allem hat sie nicht verstanden, ihre persönlichen Verhältnisse von der Verwaltung des Staates zu trennen, und hierin liegt wohl eigentlich der Hauptgrund zu der Entwicklung der Dinge.

Strindberg beginnt sein Schauspiel mit einer Totenfeier über Gustav Adolf in der berühmten Riddar-Holms-Kirche, wo fast sämtliche Personen des Dramas auftreten und von der Königin recht verschieden behandelt werden. Der frühere Günstling Magnus Gabriel de la Gardie ist von seinem Throne gestürzt worden, mit den Günstlingen aus fremden Ländern kokettiert sie, gegen den neuen Stern Klaus Tott zeigt sie sich huldvoll usw.

Digitized by Google

Der zweite Akt bringt einen Dialog zwischen de la Gardie und dem alten Reichskanzler Axel Oxenstjerna. Über die drohende Lage des Reiches wird gesprochen: es fehlt an Geld, 5 Millionen sind spurlos verschwunden, Oxenstjerna läßt sich schließlich zu einer scharfen Kritik über die Königin hinreißen, die gleich danach im Reitkleid hereinspaziert. In der schlauesten Weise geht sie gegen den Kanzler vor, sie kokettiert mit ihm, spielt das Kind, lauert ihm auf. Eben hat eine Schmähschrift gegen die Königin einen Skandal verursacht, und es scheint, als stehe der Kanzler in irgend einer Art mit dieser Schrift in Verbindung.

Der dritte Akt führt uns in eine Arbeitskammer des Schlosses; eine Treppe hoch arbeitet Christines Schneideratelier für ihre Kostümfeste, während sie parterre mit ihren Günstlingen verhandelt, die sie sich jetzt auch aus dem bürgerlichen Stande holt; mit de la Gardie längt sie einen Streit an, um noch einmal von seinem Witz bestrickt zu werden; auch Tott erscheint, von einem Taumel ergriffen, und wird von der Königin mit Auszeichnungen überschüttet. Der Thronfolger, Karl Gustav, der in die Königin verliebt ist und sie heiraten will, wird von der Königin empfangen, um ihr einen Rat zu geben, wie sie sich aus ihren finanziellen Schwierigkeiten befreien soll. Durch ihre letzten Worte, die sie mit ihrer Mutter wechselt, ahnt man, daß sie ihrer protestantischen Religion untreu werden wird.

Der letzte Akt schildert ein Liebesfest im Schlosse. Die Partner sind die Königin und Klaus Tott. In überschwingenden Worten drückt Tott seine Liebe aus; nachdem aber die Königin ihrer Liebe die Krone geopfert hat, ändert sich die Situation; Tott weiß nicht länger, wen er vor seinen Augen hat. Im Hintergrunde tauchen plötzlich unerwartete, düstere Gestalten auf.

Digitized by Google

Schließlich erscheint Karl Gustav und macht der Königin die ernstesten Vorwürfe; sie antwortet mit der Erklärung, daß es ihre Absicht gewesen sei, ihrem ungebildeten Volke eine höhere Kultur zu geben. Die letzte Szene schildert den kühlen Abschied zwischen der Königin und dem alten Kanzler.

Die Gesamtausgabe stellt das Drama Königin Christine mit den Königsdramen zusammen, aus Gründen, die leicht zu verstehen sind. Zu den Dramen über die Wasakönige gehört das Drama über die Wasakönigin, die Tochter Gustav Adolfs. Man könnte aber auch dies Drama zu den dramatischen Charakteristiken rechnen. Denn im Grunde genommen ist Königin Christine nicht ein Werk, das in derselben vollendeten Art ausgeführt ist, wie z. B. Gustav Wasa oder Gustav Adolf. Immer mit genialer Intuition arbeitend, hat Strindberg gespürt, daß dieser Stoff eine andere Technik verlangt als die oben genannten Dramen. Die Geschichte der Königin Christine ist von ihrer Persönlichkeit beherrscht; sie greift, wenn auch in sprunghafter Weise, überall ein, und muß deshalb stets als Vordergrundfigur behandelt werden. Die geschichtlichen Ereignisse an sich sind nicht so verhängnisvoll wie Christines Art, sie aufzufassen, wie ihr Temperament, das sie spiegelt. Nach dem westfälischen Frieden war Schweden ja eine Großmacht, die von allen übrigen Mächten respektiert wurde.

Königin Christine ist also das Drama einer Königin. Und das Drama einer Königin wird stets von ein und demselben Konflikte beherrscht werden, von dem Konflikte zwischen der Königin und dem Weib. Elisabeth in England scheint ihre Rolle als Königin ebenso vollendet gespielt zu haben wie ihre Rolle als Frau, Christine war zu sehr Weib. In dieser Art hat Strindberg seine Aufgabe erfaßt. Schon die erste

Digitized by Google

Szene, in der Christine auftritt, bringt ein ganzes Feuerwerk von bezeichnenden Eigenschaften der Frau — Koketterie, Bosheit, intrigantes Spiel, plötzliche Kälte, Herablassung — die ganze Umgebung wird nach den persönlichen Sympathien und Antipathien der Königin behandelt, obgleich sie sich das ganze Drama hindurch bemüht, auch staatsklug zu sein und die Königin hervorzukehren. Sie ist vom Kopf zu Fuß eine auserlesene Intrigantin ersten Ranges, und ihr Ziel, ihr Ehrgeiz ist Menschen, und das heißt bei ihr Männer, zu beeinflussen, zu beherrschen, unter ihren Willen zu beugen. Sie ist eine von diesen Frauen, die es wollen, daß alle Männer sie lieben; sie kokettiert mit ihrem Kanzler und mit ihrem Schneider, weil sie es nicht lassen kann, weil sie es nicht besser versteht. Und wenn sie aus irgendeinem Grunde aufgehört hat, jemand zu lieben, ist es ihr eine wahre Lust, den Verschmähten zu höhnen und zu quälen. In dieser Art geht sie mit de la Gardie um, unterliegt aber in ihrem Spiel mit diesem schönen und gefährlichen Grandseigneur, auch weil er noch immer eine sonderbare Macht über sie besitzt. Er ist zynisch, liebt die erotischen Zweideutigkeiten, die sichtbar der Königin durchaus nicht fremd sind. Während Christine Karl Gustav gegenüber, der in Christines Gegenwart etwas täppisch wirkt, ganz einfach unbarmherzig und grob ist, zeigt sie ihre schönsten Eigenschaften als Frau in den Szenen mit Tott. In seiner Gegenwart scheint sie das Intrigante, das Verdorbene, das Perverse in ihrem Wesen abzustreifen und steht da als das liebende Weib, das die Krone mit Freuden opfert, um dem Geliebten in die weite Welt hinaus zu folgen. Die schönste Szene des Dramas ist das Liebesfest zwischen den beiden, die Königin als Pandora gekleidet, einen Rosenkranz in ihrem Haar, strahlend schön. In dieser

Digitized by Google

Szene kann man die Töne aus dem Märchenspiel Schwanenweiß vernehmen; aus der Märchenprinzessin ist eine richtige Königin geworden, die aber leider sowohl mit ihrer Krone wie mit ihrer Liebe spielt. Man lese diesen Dialog:

„Christine: Göttersohn, umarme mich, und ich will dir ein Opfer bringen!

Tott: Nein, ich will dich nicht umarmen!

Christine: Sag, warum nicht, schnell!

Tott: Ich liebe dich zu sehr! Ich liebe dich wie ein Werk der Kunst, ich will dich sehen, aber ich will dich nicht berühren!"

Eine außerordentliche feine Wendung ist es, daß Christine gerade in diesem Augenblick, wo ihr das höchste Glück endlich winkt, in den Abgrund gestürzt wird. Ihr Geliebter will eine Königin! Eine Königin mit einer goldenen Krone auf dem Haupt, mit Hermelinmantel um den Körper, mit einem Zepter in der Hand, denn er ist ein Jüngling und als solcher ein Idealist. Er täuscht sich in seinem Glauben, daß er den Menschen in Christine sieht, da er nur das Weib will, das Weib in ihrer Steigerung als Königin. Und als sie da steht, ohne Schmuck, nur als eine liebende Frau, kennt er sie nicht länger. Eine erhöhte und überraschende Wirkung erhält diese Liebesszene durch einen typischen Einfall Strindbergs. Die Königin hat einem von ihren Gehilfen, der auch zu ihren Bewunderern zählt, den Befehl gegeben, daß hinter dem Vorhang im Hintergrunde ein schönes lebendes Bild mit Feuerwerk arrangiert wird. Als sie aber das Zeichen gibt und der Vorhang zur Seite geschoben wird, zeigt sich eine Schar von seltsamen Menschen, alle „unbeweglich, still, bleich" — und zu erkennen sind verschiedene Figuren aus dem Volke, ein Bauer, ein Gastwirt. Wahrscheinlich will Strindberg uns mit diesem

Digitized by Google

Bilde zeigen, wie das Volk die ganze verschwenderische und wenig würdige Art der Königin mißbilligt. In den letzten Jahren von Christines Regierung entstand eine soziale Opposition gegen die Königin und den Hochadel, der von großem Interesse ist, und nur mit Mühe unter Aufwendung vieler schöner Worte von Christine geschlichtet wurde. Vielleicht will der Dichter auch sagen, daß Christine ihre Liebesspiele mit so vielen Männern getrieben hat, daß ihre Liebe zuletzt einen öffentlichen Charakter zur Schau trägt. Königin Christine benimmt sich nämlich wie eine gebildete Kokotte. Ob dieses Bild Strindbergs mit der geschichtlichen Erscheinung Christines übereinstimmt oder nicht, scheint noch gleichgültiger zu sein, als es sonst der Fall ist in einer geschichtlichen Dichtung. Christine war, wie gesagt, eine schwer zu erklärende Natur, sich selbst sicherlich auch ein Rätsel. Bei Strindberg ist sie — ein „Strindberg-Weib" geworden, halb Katze, halb Furie. Sie scheint nur etwas geistreicher zu sein als die typische Bestie, was ja auch dadurch zu erklären ist, daß sie sich mit höheren Aufgaben, als Männer zu quälen, beschäftigte.

Es scheint aber doch, als hätte ein Anflug von Würde und ein geringeres Maß von Gemeinheit dieser Gestalt besser gestanden. Sie ergreift uns nicht, sie unterhält uns nur, sie spielt Theater, aber lebt nicht. Königin Christine ist eine ausgezeichnete Rolle, aber kein Drama, und wurde in der glänzendsten Weise von Irene Triesch dargestellt und so weit wie möglich veredelt. Christine ist aber wirklich nicht ganz ernst zu nehmen, man empfindet deutlich, wie auch der Verfasser sich über sie lustig macht. Aber durch eine derartige Behandlung ist das Thema „die Königin" nicht erschöpft. Das Wesentliche an diesem Problem scheint doch der Kampf zwischen der Majestät und

Digitized by Google

dem Weib; die Tragik, eine Königin zu sein, liegt in der Begrenzung der Frau, die den Mann braucht als Ratgeber und Geliebten; die es nicht vermag, in der Einsamkeit zu leben — und nur die Einsamkeit gebiert die großen Gedanken und Taten. Strindbergs Christine kennt wohl auch einen solchen Kampf mit ihrem Blute — das Blut siegt aber zu oft. Und der Kampf ist zu verworren geschildert. Die Szenen, wo Christine Katze spielt und Königin sein möchte, wiederholen sich zu oft; sie weiß selbst zuletzt weder ein noch aus; das Schloß scheint uns ein verkapptes Bordell zu sein — — Dies ist kein Drama, nur eine Skizze, die der Dichter zu einem abgeschlossenen Werke hätte ausführen können.

Auch an den Nebenfiguren erkennt man die hastige Arbeit, sie sind alle Profile, keine dramatischen Charakterzeichnungen. Während Karl Gustav sich in der letzten Szene zu einer gewissen Höhe emporschwingt, ist der Kanzler durchweg ohne Größe. Aber gerade einen Axel Oxenstjerna braucht ein Drama mit Königin Christine als Heldin, gerade er sollte mit seiner Autorität dem launischen Weibe Widerstand leisten; hier liegt ein Konflikt, der sowohl menschlich wie geschichtlich von typischem Werte ist. Statt dessen bemüht er sich, und mit ihm de la Gardie, den mystischen 5 Millionen auf die Spur zu kommen. Diese Millionen gehören aber eher in einen modernen Polizeischwank.

Auch die dramatische Technik, die Strindberg so oft in der glänzendsten Weise beherrscht, ist erstaunlich unbeholfen. Dies gilt für den ersten Akt, wo verschiedene Figuren aus dem Volke abseits stehen und über die Vorgänge auf der Bühne Bemerkungen machen; es gilt vom dritten Akt, wo alles ununterbrochen durch ein und dasselbe Zimmer stürzt...

Digitized by Google

Wenn man etwas gegen Form und Inhalt eines Strindberg-Dramas zu sagen hat, bleibt doch immer der Dialog unantastbar. Der Dialog ist messerscharf, einfach, schlagend, ein Vorbild für jeden modernen Dramatiker. Als Ganzes ist Königin Christine das erste von dem in diesem Buch behandelten Dramen, das von der Hastigkeit der Strindbergschen Arbeitsmethode ein Zeugnis ablegt.

FÜNFTES KAPITEL.
GUSTAV ADOLF.

Gustav Adolf hat eigentlich keine gebührende Schilderung gefunden, die vom Standpunkte der modernen Geschichtsforschung seine Stellung in der schwedischen und europäischen Geschichte würdigt. Ein solches Werk täte um so mehr not, da die Ansichten über sein Eingreifen in den 30jährigen Krieg recht verschieden sind. Doch scheinen die hervorragendsten deutschen Historiker sich auf eine gewisse Linie geeinigt zu haben, die allmählich wohl unverrückbar wird und sich im wesentlichen mit der Grundanschauung der schwedischen Forscher deckt.

Es mag hier genügen, hervorzuheben, daß Gustav Adolf der genialste Sprößling des reichbegabten Wasahauses ist. Sowohl in der Geschichte eines Volkes wie in der eines Geschlechtes wird ein Höhepunkt erreicht, die vornehmsten Kräfte kommen zum Vorschein, die Glanzzeit, der Sommer kündigt sich an. So verkörpert Gustav Adolf die hervorragendsten Eigenschaften seines Geschlechts, während er es versteht, die typischen Fehler der Wasafamilie in seiner Brust zu bekämpfen und zu besiegen.

Unter sämtlichen regierenden Mitgliedern, von

Digitized by Google

Gustav Wasa ab gerechnet, ist Gustav Adolf der einzige harmonische Mensch. Gustav Wasa war der Gründer eines neuen Staates und mußte um jeden Zoll gegen äußere und innere Feinde kämpfen, was seine Heftigkeit und sein angeborenes Mißtrauen ins Unbegrenzte wachsen ließ. Sein als Regent begabtester Sohn, Karl IX., mußte sich unter stetem Kampfe mit dem katholischen Könige, Sigismund, und mit dem Hochadel durchsetzen. Von Geburt an herb und zornig, wurde er kalt und rücksichtslos, ließ 1605 in Linköping mehrere vornehme Adelsleute köpfen. Nur ein versöhnlich gestimmter König konnte diese Gewalttat durch Klugheit und Liebenswürdigkeit wieder gutmachen. Gustav Adolf besaß eine seltene Gabe, die Menschen für sich zu gewinnen. Schon seine blonde Erscheinung erweckte das Gefühl von Milde, seine geniale Persönlichkeit flößte Respekt und Bewunderung ein, wo er sich auch zeigte. Und schließlich, man wußte, daß auch er zu Jähzorn neigte, und man hütete sich.

Die so verschieden lautenden Urteile über die Rolle, die Gustav Adolf im 30jährigen Kriege gespielt hat, sind zum Teil so zu erklären, daß die aufrichtige Frömmigkeit dieser Menschen uns abhanden gekommen ist: wir können zwar auch fromm sein, aber ohne religiöse Formeln. Für Gustav Adolf bedeutet die protestantische Religion das höchste Gut des Lebens, und seine Politik richtete sich nach diesem Leitstern. Er, sein Land, sein Volk, alles muß dieser Idee dienen, das Volk wird ihm sozusagen sein Material, das er in der überlegendsten Art verwendet, um immer größere Ziele zu erreichen. Schon sein Vater besaß einen großzügigen Blick für die außerpolitischen Zustände, und mit Gustav Adolf und seinem Kanzler Axel Oxenstjerna erhält Skandinavien zum ersten

Digitized by Google

Male Politiker, welche die ganze Lage Europas beeinflussen. Allem Anscheine nach würde Gustav Adolf, wenn er nach Lützen am Leben geblieben wäre, ein ganz anderes Resultat erzielt haben sowohl für Schweden wie für die protestantischen Staaten Deutschlands. Denn obgleich Wallenstein ihm als Stratege gleichkommt, überragt der König diesen intriganten Condottiere bei weitem als Politiker und als Charakter.

Strindbergs Absicht war von Anfang an, ein weltgeschichtliches Drama zu schreiben. Gustav Adolf beginnt auf deutschem Boden und endet mit der Aufbahrung in der Schloßkiche von Wittenberg. Nicht eine Szene spielt in Schweden. Sehr schwer ist es, ein Bild von dem reichen Inhalt dieses umfangreichen Werkes zu geben; nur eine Konturzeichnung soll hier versucht werden.

Auf der Insel Usedom wird die Ankunft des schwedischen Heeres mit gemischten Gefühlen erwartet. Durch die Gespräche, die von dem Müller, seiner Frau und anderen geführt werden, wird die ganze traurige Lage des verwüsteten Landes offenbart. Unterdessen erscheinen die Vorboten des schwedischen Heeres, der Feldwebel, der Quartiermeister, um ein Lager aufzuschlagen; dann kommen die Offiziere; man unterhält sich über den kühlen Empfang von seiten des Volkes, über den Mangel an Brot — bis der König in froher Zuversicht erscheint. Der erste Akt (ohne Szenenwechsel) endet mit der Botschaft, daß die Kaiserlichen die schwedischen Vorposten angegriffen haben. Und der Krieg beginnt. Der zweite Akt wird mit einer bürgerlichen Episode in Stettin eröffnet. Der uneheliche Sohn Gustav Adolfs, Gustav Gustavsson, spielt hier eine gewisse Rolle; es kommt zu ziemlich grotesken Ausschreitungen, bis der König eintritt, um mit seinen Offizieren und dem Gouverneur

Digitized by Google

von Mecklenburg zu beraten; schon jetzt zeigt sich der Mangel an Geld als das große Hindernis. Dieser Übelstand wird dadurch gehoben, daß Gustav Adolf, trotzdem verschiedene von den Generälen nicht damit einverstanden sind, eine Allianz mit Frankreich eingeht, wodurch allerdings die politischen Verhältnisse verwickelt werden.

Es kommt jetzt darauf an, Magdeburg zu retten, aber nur unter Drohungen erreicht der König von seinem Schwager, dem Kurfürsten von Brandenburg, daß er zwei Festungen für sich behalten darf, um dann weiter zu marschieren. Über die Bedingungen, die vom Kurfürsten gestellt werden, entsteht ein Streit zwischen dem König und seinen Offizieren, ein Streit, der schon die blutigen Schatten aus der Vergangenheit (das Blutbad von 1605) heraufbeschwört. Der König muß sich fügen; es führt aber zu nichts, Magdeburg wird genommen. Die Fortsetzung bringt ein Milieubild vor der Schlacht bei Breitenfeld. Die ganze Buntheit dieses Lagers zeigt uns die Vorführung von Menschen aus den verschiedensten Gegenden, von den verschiedensten Religionen. Dann folgt eine Szene nach dem Siege, in Auerbachs Hof zu Leipzig. Gustav Gustavsson will seinen Vater sehen, es entsteht ein Streit zwischen ihm und seinem schwedischen Offizier, die schwedische Königin zeigt sich zum ersten Male; Horn und Banér sprechen über den Bund mit Frankreich, über die Möglichkeit eines Friedens; der König erscheint, und ein großes Fest beginnt.

Der vierte Akt spielt in der Nähe von Mainz. Der König ist auf der Höhe seiner Macht angelangt, und hat wenig Zeit übrig für seine Generäle. Oxenstjerna ist gekommen, um mit seinem König zu beraten; die Königin Maria Eleonora nimmt Gustav Adolfs Person recht stark in Anspruch. Dann folgt eine

Digitized by Google

kurze Szene in der Nähe von Ingolstadt, wo Tilly seine letzte Schlacht liefert; der König wird hier verwundet und fühlt schon den Todesschatten nahen. Das schwedische Heer zieht in München ein, die Stimmung des Königs wird düster, es entsteht wiederum ein scharfer Streit zwischen ihm und seinen Generälen, die Königin sucht ihn zu trösten — da kommt die Nachricht, daß Wallenstein sich wieder an die Spitze einer Armee gestellt hat.

Der fünfte Akt zeigt zuerst das schwedische Heer vor Nürnberg; vergebens versucht man Wallensteins Lager zu stürmen. Gustav Adolf fühlt sich isoliert, da die meisten seiner Offiziere sich nicht mehr in seiner Nähe befinden; er ist tief verstimmt über das nutzlose Warten; eine rührende Episode vom Tode eines kleinen tapferen Trompeters ist hier eingefügt. Dann folgt der verhängnisvolle Morgen von Lützen, ein Schmied beschäftigt sich mit dem Rosse Gustav Adolfs, Brahe und Stenbock bemühen sich, eine ruhige Unterhaltung zu führen — dann tritt der König auf, bleich, hohlwangig — die Schlacht beginnt.

Die Schlußszene zeigt die Schloßkirche von Wittenberg, im Hintergrund ist der König aufgebahrt. Seine nächste Umgebung tritt auf, alle sind stumm vor Trauer, die Inschrift der Kränze werden gelesen. Zum Schlusse erscheint die Königin und der Kanzler.

Es ist wohl durch diese Inhaltsangabe klar geworden, daß Strindberg uns die wesentlichen und ereignisreichsten Vorgänge aus Gustav Adolfs Beteiligung am 30jährigen Kriege vorgeführt hat — von der Landung über Breitenfeld, Leipzig, Mainz, Ingolstadt, Nürnberg, Lützen. Der Dichter gibt also eine chronologische Entwicklung des Krieges. Das Schauspiel erhält hierdurch eine Gliederung, die den Überblick im hohen Grade erleichtert, da die meisten

Digitized by Google

Vorgänge dem gebildeten Publikum in Skandinavien und Deutschland schon geläufig sind. Mit rühmenswerter Sorgfalt hat der Autor einen allzuhäufigen Szenenwechsel vermieden.

In Shakespeares umfangreichen Königsdramen hatte Strindberg ein Vorbild. Da er aber als geborener Theaterdichter stets mit einer gewissen Bühne vor den Augen arbeitet, ist die ganze Anlage seines Werkes geschlossener und einheitlicher als Shakespeares Königsdramen.

Es liegt nahe, „Gustav Adolf" mit Schillers Wallenstein-Trilogie zu vergleichen. Auch dieses Werk zeichnet sich durch eine zielbewußte und übersichtliche Komposition aus, nicht unbeeinflußt von der antiken Tragödie. Das Milieudrama Wallensteins Lager kann man als das Gespräch eines Chors auffassen, auf das dann die eigentliche Tragödie folgt. Das Schicksal des Helden ist zum Teil durch hohe Mächte vorausbestimmt wie in der antiken Tragödie. Strindberg hat aber nicht eine Gustav-Adolf-Tragödie im selben Sinne wie Wallenstein schreiben wollen. Er wollte nicht das Volk nur in eine Szene zusammenführen, er wollte das Volk als Rahmen für das ganze Werk. Die Komposition ähnelt gewissermaßen einem Schlachtenbilde aus der älteren Schule; im Vordergrunde der Fürst, sein Stab, und dann im Hintergrunde und an den Seiten das Heer. Und nicht nur das Heer wird uns von Strindberg vorgeführt, sondern auch Typen der Bevölkerung. Durch diese Komposition wird das Werk sowohl ein Königs- wie ein Kriegs- und Volksdrama. Die Bilder werden durch dies Verfahren farbenreich, das Verhältnis zwischen den Kriegführenden und der Umgebung wird nie außer Acht gelassen, das wechselnde Milieu gibt immer den Grundton an, das Drama wird, wie gesagt, nicht nur

Digitized by Google

zur Geschichte eines Königs, sondern eines weltgeschichtlichen Krieges, das immer vorwärts drängt und sich über ein ganzes Land verbreitet.

Es wäre berechtigt gewesen, die vornehmsten Gegner Gustav Adolfs auf die Bühne zu bringen, Tilly, Wallenstein, der Kurfürst von Bayern. Strindberg hat dies nicht getan, aber man ahnt und spürt ihre Gegenwart trotzdem; in einer Szene z. B. wird in dramatischer Weise erzählt, daß Tilly soeben in der Schlacht gefallen ist.

Das Drama bringt wiederholt große Prozessionen, Festzüge usw., und erfordert einen Aufwand von Menschen, der größer ist als in irgend einem von Strindbergs übrigen Dramen. Es verlangt bei der Aufführung eine umfangreiche Bühne, die mit einem besonderen Proszenium und einer recht ansehnlichen Hinterbühne verbunden werden muß. Wünschenswert wäre gerade für dieses Drama, das von einer ganz besonderen Technik ist, ein Theater der 5000, mag der Raum nun ein ehemaliger Zirkus oder eine neugebaute Festhalle sein. Nur der Regisseur, der große Volksmassen zu meistern weiß, darf sich an das Werk wagen.

Von den Typen des schwedischen Heeres sind der Feldwebel und der Quartiermeister in erster Linie zu nennen. Der Feldwebel ist von diesen beiden der rauhere Gesell. Mit einem unerschrockenen, trockenen Humor läßt er alles über sich ergehen, in der drastischesten Weise führt er die Befehle aus, pflichtgetreu, aber stets etwas über der Situation stehend — war er doch einmal ein Studiosus an der Universität von Upsala. Nicht am wenigsten derb ist er dem Quartiermeister gegenüber. Der Quartiermeister ist von den theologischen Lehren des Zeitalters ganz erfüllt, und versäumt nie eine Gelegenheit, den Feld-

Digitized by Google

webel bekehren zu wollen. Die eigentlichen Soldaten sind nicht direkt vertreten, aber ein kleiner Trompeter spielt eine charakteristische und ergreifende Rolle. Der Knabe besitzt die ganze unverfrorene Frechheit seines Alters und empfindet sich als die wichtigste Person der Welt in dem Augenblick, da er das Signal zur Schlacht zu geben hat. Zuletzt wird er von einer Seuche angesteckt und stirbt in einer rührend schönen Szene, während sein König ihn umarmt.

Aus dem Kreise, der den König umgibt, treten die vielen Offiziere hervor. Sie sind alle erstaunlich jung, wie der König selbst. Der alte, schlaue Gouverneur von Mecklenburg erlaubt sich auch, ein ironisches Wort über diese Jugend zu sagen. Der Feldmarschall Gustav Horn ist nur 38 Jahre alt. Unter sämtlichen Offizieren ist er der besonnene, vorsichtige, kluge General und Mensch, der dem Könige seine Ratschläge erteilt, kraft seiner Autorität und seiner großen Kenntnisse. Durch die vornehme Art seines Wesens ist er auch dem Könige der liebste Freund. Ihm am ähnlichsten sind der 27jährige Lennart Torstensson und der 26jährige Nils Brahe, der bei Lützen seinen Tod fand; Torstensson ist außerdem tief religiös und recht empfindlich. Åke Tott mit Wasa-Blut in seinen Adern, ist ein sorgloses Kind, braust bei jeder Gelegenheit auf, und es wird ihm sehr schwer, sich in der Gegenwart des Königs zu beherrschen. Die populärste Gestalt der schwedischen Armee, auch bei den deutschen Soldaten beliebt, ist Johan Banér. Er ist der Falstaff des 30jährigen Krieges, mit dem Unterschied, daß er der verwegenste und tapferste unter den Tapferen war. Aber prahlen tut er gern, und mit feinem psychologischen Sinn für seine Eigenart läßt der Dichter ihn wiederholt weltgeschichtliche Demonstrationen über die militärische und politische Lage halten. Er ist der größte Trinker,

Digitized by Google

und wo es etwas zu trinken gibt, ist Banér dabei, behält aber stets eine gewisse Würde, da er unbegrenzte Quantitäten vertragen kann. Durch seine Gestalt kommt ein wohltuender Zug von Humor und Lebensfreude in die ernste Entwicklung der Dinge, und man vermißt ihn am Ende des Dramas, als der König ihm nicht mehr gnädig gesinnt ist. Der jugendliche Übermut der Umgebung des Königs kommt dann und wann auch bei den anderen zum Vorschein, und wirft einen Glanz von Abenteuer und Munterkeit über verschiedene Szenen. Um so schmerzlicher empfindet man die immer ernsteren Zusammenstöße, die zwischen den verschiedenen Persönlichkeiten der Offiziere und dem König nicht zu vermeiden sind.

Nach dem ersten Auftritte folgt eine rasche Versöhnung; es scheint aber wirklich eine Kluft vorhanden zu sein, die nur durch einen gemeinsam erfochtenen Sieg überbrückt werden kann. Diese Offiziere, die gewöhnlich fast brüderlich mit dem Könige verkehren, können es nicht ertragen, daß er sie später mehr von oben herab behandelt, sie bei Seite schiebt und Dinge tut, die sie nicht für richtig halten. Gustav Adolf hingegen spricht von Tyrannei und Herrschsucht, es fallen böse Worte, die immer um denselben Vorgang kreisen, das oben erwähnte Blutbad von Linköping. Es zeigt sich, daß fast sämtliche Offiziere mit den dort geköpften Adligen in irgendeiner Weise verwandt sind. Es ist sicher ein gelungener Gedanke des Dichters auf das Verhältnis zwischen Hochadel und König anzuspielen, denn dies ist ein Problem von überwiegender Bedeutung in der Geschichte Schwedens, und wird schließlich von Karl XI. so gründlich gelöst, daß der verhängnisvolle Absolutismus zustande kommt. Der Absolutismus, von Karl XII. gehandhabt, führt dann zum Zusammenbruch der schwedischen Großmacht.

Digitized by Google

Aber für ein internationales, besonders deutsches Publikum, ist diese Spannung schwerer zu fassen. Das Drama erhält dadurch eine nationale Begrenzung, über die es in den übrigen Teilen hinausstrebt.

Zu der nächsten Umgebung des Königs gehört außerdem eine sonderbare Gestalt, von Strindberg mit großer Sorgfalt modelliert. Es ist der Kammerherr Erich Rålamb, nicht älter als 20 Jahre. Es scheint mir, als ob Strindberg ihm dieselbe Rolle, die bei Shakespeare der Narr inne hat, zuteil werden läßt. Rålamb ist allerdings eine sehr originelle Variation. Er sagt seinem König ununterbrochen Wahrheiten, aber ohne jeden Humor. Er liebt ihn, betet ihn an, der König ist für ihn das Idealbild eines Herrschers, eines Menschen, und da er nur 20 Jahre alt ist, steht dies Ideal hoch über Erde und Wirklichkeit; er überwacht alle Handlungen des Königs mit den eifersüchtigen Augen eines Geliebten, er betet auch die hohe Gemahlin seines Ideals an. Da aber Gustav Adolf in seiner Eigenschaft als Politiker Handlungen ausführen muß, die sehr menschlich sind, weil notwendig, wird der Jüngling ihm allmählich immer lästiger durch seine Mahnungen und Predigten. Schließlich verbannt er ihn aus seiner Nähe. Rålamb ist eine geniale Schilderung des Jünglings, der seine Ideale im Leben verkörpert sehen will, der in diesen Zeiten eines gewaltigen Krieges, der alle Taten erklärt, einen Gott in seinen Helden sehen will und nicht einsieht, daß Kompromisse und Rücksichtslosigkeiten notwendig sind, wenn man siegen will.

Die Königin ist als das liebende Weib geschildert, dessen höchstes Sehnen es ist, ihres Königs Liebe zu besitzen und ihn vor allen Menschen zu bewahren, die dieser Liebe im Wege stehen. Auch der König scheint sie innig lieb zu haben und sie als seinen Schutzengel

Digitized by Google

aufzufassen. (In Wirklichkeit war diese Ehe aus rein politischen Gründen zu Stande gekommen). Er will es nicht verstehen, daß die Königin ihn von seinen besten Ratgebern und Freunden trennt, daß sie ihn in recht egoistischer Weise isoliert, um ihn für sich zu besitzen. Vielleicht fürchtet sie noch immer, daß der König für andere Frauen in Feuer geraten könne ... Einmal führt ihr das Schicksal den unehelichen Sohn ihres Gatten in den Weg. Sonst wirkt Maria Eleonora als Frau fein und sympathisch, als Mensch begrenzt und engherzig.

Die Gestalt des großen Kanzlers ist wesentlich eine Skizze geblieben. Er versucht, den König zum Rückzug zu bewegen, er ist nur Verstand und Vorsicht, imponiert nicht genügend, was schade ist. Er müßte aber groß wirken, weil er von der gesamten Umgebung des Königs der geniale Politiker ist und nur mit dem Könige selbst verglichen werden kann.

Eine Fülle von anderen schwedischen und fremden Gestalten treten in diesem umfangreichen Drama auf, können aber nicht jede für sich berücksichtigt werden. Eine recht große Rolle hat Strindberg mit seiner bekannten Vorliebe für die Juden dem jüdischen Unterhändler Marcus zugeteilt; er unterstützt den König, aber nur bis zu einem gewissen Zeitpunkt, er ist ein feiner Diplomat und spürt, wenn es anfängt, mit dem Könige bergab zu gehen. Dann warnt er den König, der sich gern mit dem klugen Manne unterhält, obgleich er nur ungern sein Geld nimmt.

Das wesentliche Merkmal dieser vielen Menschen bleibt, daß die allermeisten in direktem Verhältnisse zum König dargestellt werden und ihm dadurch Gelegenheit geben, eine neue Schattierung seines Charakters zu zeigen. Da sind z. B. die Kurfürsten von Sachsen und Brandenburg, die sich über theologische

Digitized by Google

Fragen zanken und sehr wenig persönlichen Mut besitzen. Da ist der Winterkönig Friedrich von Pfalz, der noch immer die kleinlichsten Interessen verfolgt. Eine kläglichere Kontrastfigur zu Gustav Adolf war nicht zu finden als dieser unbedeutende Urheber des ganzen gewaltigen Krieges.

* * *

Strindbergs Darstellung des größten Königs der skandinavischen Geschichte hat in Schweden zu seiner Zeit recht großes Aufsehen erregt. Der Dichter wurde verwünscht, weil er den großen König herabgezogen habe, und damit wurde das Werk verurteilt. Die Aufführung des Werkes, die Strindberg nicht mehr erlebte, soll nach der Aussage von Sachverständigen mißlungen gewesen sein. Auch der Versuch des Direktors Halm, das Drama 1903 im Berliner Theater aufzuführen, war sicherlich eher ein rühmenswertes Experiment als eine Erfüllung. Man kann also in der Schätzung des Schauspiels und des Helden nicht einmal zu einem relativen Schlußurteil gelangen, weil es noch nie in moderner und würdiger Form zu einem Publikum hat sprechen können.

Es bleibt uns nur übrig, den Text so lange zu studieren, bis wir die Figuren leibhaftig vor unseren Augen sehen und den König als Mittelpunkt des ganzen Werkes auffassen.

Obgleich man das Urteil von Seiten der schwedischen Kritik erklären kann, darf es jedoch nicht dabei bleiben. Strindbergs Gustav Adolf ist allerdings eine persönliche Schöpfung seines Meisters, und es läßt sich dies und jenes gegen sie einwenden. Aber zuerst eine Vertiefung und eine Würdigung!

Strindberg hält im Anfang an der populären Auffassung des Königs fest. Gustav Adolf ist der gute

Digitized by Google

blonde Mann, der nach dem fremden Lande gekommen ist, um die geknechteten Religionsbrüder vom Joche zu befreien. Eine halb verrückte Frau prophezeit sein Kommen mit ähnlichen Worten. Das erste Gespräch der schwedischen Offiziere deutet die frohe Zuversicht des Königs an:

„Brahe: Es erfordert in Wahrheit des Königs frohe Zuversicht und festen Glauben, um durch einen so schlechten Anfang nicht niedergeschlagen zu werden.

Torstensson: Geleugnet kann nicht werden, daß die entschiedene Kälte der Bevölkerung niederschlagend wirkt. Warum begrüßen sie nicht den Helfer und Befreier mit Jubel, sondern gehen fort und verbergen sich?"

Gustav Adolfs erstes Erscheinen muß das eines Sonnenkönigs sein — wiederholt muß man hervorheben, wie unendlich wichtig es ist, daß die Gestalten von der ersten Minute ihres Erscheinens auf der Bühne sich dem Publikum einprägen. Bei Strindberg hat man sich nur nach seinen eigenen Vorschriften zu richten, Gustav Adolf ist in die blaugelbe Uniform gekleidet, mit der blauen Schärpe. Er kommt raschen Schrittes herein, seine ersten Worte atmen Freude, daß der Feind sich ohne jeden Schwertschlag zurückzieht. Vergebens sucht Torstensson ihn darauf aufmerksam zu machen, daß dieser Umstand auch eine Gefahr in sich bergen kann: er hört nicht darauf. Er ist nur von einer Furcht erfüllt, von der Furcht vor dem Erfolge. Er glaubt nämlich nicht, daß sein Erfolg dauern kann. Dies ist aber rein menschlich, und wird anderswo in diesem Drama so ausgedrückt: noch nie habe der Mißerfolg einen Menschen vernichtet. Gustav Adolf nimmt den Erfolg, das Glück wie eine Gabe aus Gottes Hand entgegen. Er glaubt

Digitized by Google

fest daran, daß Gott für ihn ist. Und als das Geschick sich langsam wendet, fragt er naiv und erstaunt:

„Der König: Still, Erich! Hast Du nicht gesehen, daß Gott mit uns ist, wer kann da wider uns sein? Ich hasse die Jesuiten ebenso tief wie Du, aber fürchte sie weniger. Bist Du um mich bange, so bleibe! — Überdies kommt hier meine Leibwache."

Denn er ist eine tief religiöse Natur, von der aufrichtigsten Frömmigkeit erfüllt. Im Anfange des Dramas faßt er die religiösen Fragen ebenso unduldsam auf wie seine Zeitgenossen. Er haßt diejenigen, die anders denken.

Dies stimmt mit den geschichtlichen Tatsachen überein. Die späteren Ansichten des Königs zeugen aber von einer Toleranz, die sich über die Vorurteile des Zeitalters erhebt. Am Schlusse des Schauspiels wird Gustav Adolf strenger gegen die eigenen Offiziere sowohl wie gegen seine ganze Umgebung; er verurteilt einen Schulmeister zu Tode, weil er einen katholischen Gottesdienst gestört hat — seine eigenen Generäle finden dies Urteil zu hart. Er hat übrigens in diesem Kriege die sonderbarsten Erfahrungen gemacht. Der von Wallenstein eingesetzte Gouverneur von Mecklenburg enthüllt sich als ein Protestant, während Schwarzenberg, der Minister des Kurfürsten von Brandenburg, ein Katholik ist. Gustav Adolf hält sich nicht nur für einen Boten Gottes, auch seine religiöse Würde als König betont er:

„Bleibe nur, und wenn die Versuchung zu stark für Dich wird, so komm zu mir, befreie Dich von Deinem Haß, aber rühre mich nicht an, denn unter meinem einfachen Rock und in meiner geringen Person verbirgt sich doch ein Gesalbter des Herrn . . ."

Digitized by Google

Gustav Adolf ist von seiner Mission überzeugt, Er ist ein Kreuzritter seines Zeitalters. Und doch schwankt er! Wie wird aus diesem blonden Menschen der fröhlichen Zuversicht ein Grübler und ein Melancholiker? Dies ist das Problem der tragischen Entwicklung im Drama.

Dieser halb Europa umfassende Religionskrieg greift ja auf ganz andere Gebiete über, wo die religiösen Fragen vollständig verstummen und die weltlichen Dinge den Schauplatz beherrschen. Der 30-jährige Krieg entwickelt sich zu einem entscheidenden Kampf zwischen dem deutsch-römischen Kaiserreiche und Frankreich, zwischen Ostfranken und Westfranken, Habsburg und Bourbon. Strindberg hat die weltgeschichtliche Bedeutung des Religionskrieges in diesem Zusammenhang voll erfaßt. Die Beratungen und Gespräche über Schwedens Allianz mit Frankreich, das Kardinal Richelieu regiert, nehmen einen beträchtlichen Raum im Drama ein. Strindberg lockte dieser Gegensatz, dieser Widerspruch auch als dramatischer Kontrast.

Gustav Adolf sträubt sich zuerst mit allen Kräften dagegen, als Verbündeter Frankreichs aufzutreten. Das Bündnis wird ihm aber dringend notwendig, weil das Geld zu Ende geht. Die Soldaten hungern, der ganze Kriegsplan kann über den Haufen geworfen werden. Kurz, die Not zwingt ihn, das Geld anzunehmen und Richelieu als Verbündeten anzuerkennen. Der Politiker muß hier die religiösen Skrupel besiegen, oder um die religiöse Mission auszuführen, muß man gewisse Konzessionen machen. Von eigentümlicher Wirkung sind Gustav Adolfs Worte, daß er sich nie an die Gräuel einer Schlacht gewöhnen kann; also auch hier sträubt sich sein besserer Mensch gegen die Ausführung von notwendigen Taten.

Digitized by Google

„Gute Freunde; wißt Ihr, ich fühle, wie jemand mich bei den Haaren gefaßt hat, um mich dahin zu ziehen, wohin ich nicht will. Dieses Geschrei draußen, das ist nicht das der Not oder des Schmerzes, das ist das der bösen Leidenschaften, die der Krieg losgelassen hat."

Am tiefsten empfindet Gustav Adolf seine Leistungen, als er erklärt, daß gewisse elementare Triebe und Mächte tätig sind, die ihn dahin führen, wohin er nicht will:

„Ich weiß, wohin es geht, ich weiß, ich will nicht dahin, aber ich werde dahin geschleppt."

Diese Empfindung wird bei ihm fast zu einer Zwangsvorstellung, von der er sich nicht loszureißen vermag. Es scheint mir, als ob dies die eigentliche Formel ist, um Strindbergs Gustav Adolf ganz zu erfassen. Der Lichtschein, der von dem Goldkönig aus hohem Norden strahlte, verdüstert sich allmählich, um schließlich zu verschwinden. Die Entwicklung der Geschehnisse, die wir zuerst scheinbar aus eigener Kraft ins Leben rufen, zeigen sich zu guter Letzt mächtiger als wir selbst; es entsteht irgendwo über unseren Köpfen ein Schlagwetter, dessen Sturmfluten uns mitreißen und ertränken, wenn wir uns nicht mit allen Kräften dagegen wehren. Es ist dies die Mystik des Lebens, die in das Schicksal jedes einzelnen Menschen eingreift und bei dem Auserkorenen, dem Helden, in noch schärferem Lichte auftritt, eben weil bei ihm das Leben in seinen verschiedenen Äußerungen vergrößert und gewaltiger erscheint.

Es ist jetzt leicht zu erkennen, daß Strindbergs neue Weltanschauung auch die Erklärung zur Gestaltung von Gustav Adolfs Schicksal geliefert hat. Die Ironie der geschichtlichen Ereignisse zeigt sich in der Allianz zwischen Gustav Adolf und Frankreich. Oxenstjerna

Digitized by Google

sagt seinem Könige auch seine Ansicht über die Art, wie Politik und Krieg geführt werden müssen:

„Der König: Wie? Frankreich, unser Verbündeter, verbindet sich mit unserem Feinde, dem Bayern? Wiederum eins von diesen Dilemmas Richelieus, so aufgestellt, daß, wie man auch handelt, man unrecht handelt.

Oxenstjerna: Ja! So ist es, wenn man eine unehrliche Staatskunst zu bestellen hat. Kommt nie da heraus mit reinen Händen.

Der König: Das ist das Urteil über mein Bündnis mit Frankreich!

Oxenstjerna: Ich beurteile ungern die Handlungen meines Königs. In Frankreich wohnen allerdings Franken, aber sie sprechen Latein ...

Der König: Und verstehen gut Deutsch. Frankreich wars doch, das den Passauer Vertrag erzwang, wodurch der Augsburger Religionsfrieden zu Stande kam ... und gleichwohl: das französische Gold hat immer mein Gewissen wie Sündengeld bedrückt.

Oxenstjerna: Majestät, seht nicht zurück! und zieht nicht die Vorsehung zur Rechenschaft. Ihr erinnert Euch doch genau, daß ich von Anfang an gegen diesen Krieg war, weil er die Kräfte des verarmten Landes überstieg. Wohl, ich wußte mich zu fügen, und jetzt, wo wir uns aufs Eis begeben haben, müssen wir über den See."

Etwas von der Jesuitenlehre — der Zweck heiligt die Mittel — scheint also an den größten und ursprünglich reinsten Entschlüssen zu haften — eine Wahrheit, die nicht zu widerlegen ist. Ohne einen Fonds von Rücksichtslosigkeit, von Mangel an Mitleid wird nie ein hohes Ziel erreicht. Vielleicht ist Strindberg hier auch von Nietzsche beeinflußt. Aber schon Meister

Digitized by Google

Olof weist ähnliche Züge auf, und wir werden sie in Strindbergs spätesten Dramen wiederfinden. Es ist, als ob bei Strindberg die von Natur aus großangelegten edelsten Geschöpfe sich eigentlich nie recht mit den Forderungen dieser Welt versöhnen können. Es bleibt in ihrem Inneren stets ein Rest von Widerwillen und Unlust, sie scheinen für diese Erde zu gut zu sein, und deshalb wirken sie manchmal in den entscheidenden Augenblicken nicht überwältigend genug auf uns.

Versucht man, diese Grundeigenschaft des Strindbergschen Heldenideals aus seinem eigenen Wesen zu erklären, erinnere ich an seine eigenen Äußerungen in seiner Lebensgeschichte, die von seiner übergroßen Schüchternheit sprechen. Weil man ihn im Elternhause so gar nicht verstand und seine Eigenart unterdrückte, ward es ihm auch später so schwer, aus sich herauszugehen, er schämte sich oft seiner selbst, vielleicht gerade in dem Momente, wo er die edelsten Regungen in sich verspürte und zum Ausdruck bringen wollte. Er verstummte in dem Augenblicke, wo er das Schönste sagen wollte. Vielleicht ist dies nur eine Regung des überempfindlichen Seelenlebens eines genialen Künstlers überhaupt.

Daß Gustav Adolf durch den Druck der Geschehnisse allmählich ernster, ja sogar düster wird, ist von Strindberg mit psychologischer Richtigkeit geschildert. Vor allem ergriff ihn die schwere Lage der Armee nach dem langen Warten bei Nürnberg, wo er mehr Soldaten verlor als in einer Schlacht. Von rein tragischer, erschütternder Wirkung ist sein letztes Auftreten frühmorgens vor der Schlacht bei Lützen. Wie ein Gespenst wirkt seine Erscheinung, als er sich plötzlich seinen Generalen zeigt, und es ist ein genialer Einfall, daß der Schmied ihn grade in diesem Augenblicke als einen Gott anbeten will.

Digitized by Google

Wie oben erwähnt, entfremdet der König sich seinen Generälen, während die Gefahren wachsen. Auch dieser Umstand ist von rein tragischer Wirkung. Der Held der Taten wie das reingeistig schaffende Genie bleibt zuletzt immer einsam. Daß aber der König sich mit seinem Stabe zankt, und dabei die Taten seiner Vorfahren wie Karl IX. und Erich XIV. (der Kampf des Königs mit den Stures) sich als drohende Gespenster zeigen, verringert die tragische Wirkung. Dazu kommt noch der Einfluß von Seiten der Königin, deren höchstes Trachten es ja ist, den geliebten Gemahl zu isolieren. Der König unterliegt ohne weiteren Kampf und schädigt dadurch sich selbst sowohl wie die heilige Sache, für die er kämpft. Das wird uns wenig glaubhaft gemacht. Ein wirklicher Kampf zwischen Gustav Adolf und seinen Offizieren, der allmählich zur Trennung führt, wäre von stärkerer Wirkung gewesen. Der König erscheint zwar oft zur Beratung, fragt die Generäle, erscheint aber oft recht unschlüssig, weiß auch wenig von den Vorgängen, worüber er wiederholt seine Verwunderung ausspricht. Durch dies Verfahren erhält das Bild des großen Königs schwankende Züge, die mit der Gesamtauffassung nicht recht übereinstimmen. Gustav Adolf ist zuweilen zu sehr ein geniales Kind, das mit dem Schicksal um Tod und Leben, um Glück und Untergang zu spielen scheint. Wo bleibt der fromme Glaube an Gott, an die göttliche Mission, die ihm von Geburt aus gegeben war? Ist der Mensch nur ein Spielball des göttlichen Willens, ist alles was geschieht, dunkel und unerklärlich? Es scheint mir, als habe Strindberg dem Schicksale als eingreifende Macht eine zu große Bedeutung zugeteilt: der König wird in seinem Kampfe mit den Mächten zu klein und schwach. Dies Gefühl bei der Wertung von Strindbergs Gustav Adolf ist

Digitized by Google

nicht das Überwiegende oder das Letzte, und ich betone noch ein Mal, wie schwer es einem wird, ein Bühnenspiel wie Gustav Adolf nur nach dem Lesen zu beurteilen. Man empfindet diese Beeinträchtigung des Charakterbildes eher als Schlagschatten, die einem das eigentliche Wesen des Heldenkönigs für einige Minuten verhüllen.

Was Strindberg vor allem am Herzen lag, war, uns den Menschen so menschlich wie möglich darzustellen. Dies ist in seinen geschichtlichen Dramen ja stets sein Ziel gewesen. Es passiert ihm aber zuweilen, daß er die menschlichen Schwächen zu sehr in den Vordergrund rückt, und daß ihm der Mensch der großen Harmonie, wie Gustav Adolf einer war, als ein solches Wunder erscheint, daß er ihn ein wenig nach seinem Ebenbilde ummodeln muß.

* * *

Wenn man das Drama als Ganzes betrachtet, bleibt stets zu bewundern, mit welcher großen Kunst Strindberg das gewaltige Material gegliedert hat. Denen gegenüber, die immer noch behaupten, Strindbergs Dramen seien sämtlich nur als mehr oder weniger gelungene Skizzen zu betrachten, genügt es, auf Gustav Adolf hinzuweisen. Das Schauspiel ist ein bis in jede Kleinigkeit durchdachtes und mit der größten Sorgfalt komponiertes Werk. Es ist Strindberg gelungen, von Anfang bis Ende das Milieu mit den rechten Farben zu schildern. Gustav Adolf ist das Drama des 30jährigen Krieges auf seinem Höhepunkt geworden. Die Atmosphäre eines europäischen Religionskrieges mit allen seinen tausend Verwicklungen umgibt jeden Akt und jede Szene. Immer mächtiger wird bei uns das Gefühl wach, daß hier etwas Ungeheures vor sich geht, ein weltgeschichtliches Ereignis, wo die Leiden-

Digitized by Google

schaften losbrechen, wie die Krater eines Vulkans, und die alten Werte umgewertet werden. In dieser Kunst, die Zeitasmosphäre darzustellen, reicht Strindberg an Shakespeare heran. Zu diesem Zwecke sind die verschiedenen Gestalten aus dem Volke herbeigezogen wie z. B. der Müller und seine Frau, aus denen später ein geiziger Marodeur und eine faunisch gesinnte Hebamme sich entwickeln. Die Figuren, die am Anfang auftreten, hält Strindberg später bei, und zeigt an ihrer Entwicklung die Entwicklung des ganzen Krieges. Nur die Liebesepisode zwischen dem Studenten und der Bürgerstochter scheint mir nicht so gut motiviert zu sein, obgleich man Strindbergs Absicht versteht; der Dichter will zeigen, wie der Krieg auf die bürgerlichen Verhältnisse seinen Einfluß ausübt. Von erschütternder Wirkung ist die Szene in München, wo die Luft von Angststößen und Rufen widerhallt, ohne daß man jemand sieht — es ist wie der Ruf aus dem Munde des Krieges selbst.

Erhaben und schön, überwältigend schön ist die Schlußszene: der Heldenkönig auf der Bahre, die Kränze, die von aller Welt gesandt worden sind, von den Protestanten, von den Katholischen, von den Juden — — —

„Grubbe (liest die Inschrift des ersten Kranzes): Vom Kurfürsten von Brandenburg. ‚Dem Befreier der Germanen von Rom'.

Fabricius: Schreib es auf, Grubbe, mit der Goldfeder.

Grubbe (reicht den Kranz dem Feldwebel, der ihn auf den ersten Dreifuß links hängt): Brandenburg hat am besten das Werk unseres Königs verstanden und wird es am besten zu benutzen verstehen! (Liest den anderen Kranz): Der Kurfürst von Sachsen. ‚Dem Wiederhersteller der Gewissens-

Digitized by Google

freiheit. Die Farben sind sieben, aber das Licht ist eins!'

Fabricius: Der gute Sachse hat das Richtige getroffen, auch er. Die sieben Farben des Regenbogens aus einem und demselben Licht! Das ist hübsch gesagt von den verschiedenen Religionen.

Grubbe: Als Traum betrachtet! (Überreicht den Kranz, und wie vorher). (Zwei andere Kammerherren, mit weiteren Kränzen.)

Grubbe (liest): Vom türkischen Sendboten. ‚Alexander Magnus; dem Besieger des Perserkönigs.' (Überreicht ihn wie vorher.)

Fabricius: Des Perserkönigs! Das ist der Kaiser! Recte tu quidem!

Grubbe (liest): ‚Dem guten blonden Manne, von einem katholischen Weibe!'"

Die Totenfeier über einen Helden, der seinen Tod geahnt hat, und jetzt mit einem seligen Lächeln sein Leben unter anderen Fahnen weiterkämpft.

SECHSTES KAPITEL.

DIE NACHTIGALL VON WITTENBERG.

Das Luther-Drama ist durch seinen Stoff mit einigen behandelten Dramen recht eng verbunden, mit Gustav Wasa, Gustav Adolf, Meister Olof. Diese Dramen kreisen um ein und dieselbe große Angelegenheit, die Reformation und die Entwicklung der protestantischen Lehre. Luther und Meister Olof sind Parallelfiguren aus demselben Geist, aus derselben Zeit geboren. Mit der größten Schaffensfreude ging der Dichter an dieses Werk, das der Zeit nach etwas

Digitized by Google

später als die übrigen geschichtlichen Dramen entstanden ist.

„Gestern las ich das Lutherdrama wieder. Das gab mir Kraft und Licht! Das ist das stärkste und jüngste, was ich geschrieben habe. — Das Lutherdrama ist mein Lieblingsdrama! Auch weil es für mich etwas Erlebtes ist. Das ist Schönheit, Stärke, Freimut und ein Glaube, der Berge versetzt! Mit Luther habe ich mich selbst und meinen Beruf wiedergefunden."

(Dramaturgie.)

Strindberg beginnt ausnahmsweise mit der Kindheit seines Helden. Der junge Martin sitzt mit seinem Bruder im Elternhause, um Latein zu lernen, aber sein aufrührerischer Geist zeigt sich schon darin, daß er sich gegen die grammatikalischen Formen auflehnt, während der Bruder sich vergebens bemüht, Martins Opposition gegen die strengen Eltern zu besänftigen. Da treten verschiedene Figuren in die Kammer, setzen sich an den Tisch und unterhalten sich über die Lage in Rom und in Deutschland. Zu diesen Figuren gesellt sich eine eigentümliche Gestalt, welche die bedeutendste zu sein scheint. Es ist der Doktor Johannes Faust. Nachdem sich alle entfernt haben, kommen Martins Eltern nach Hause, einfache, rauhe Leute; auch sie werden durch einen Schulmeister über die großen Ereignisse aufgeklärt. Soweit das Vorspiel.

Der erste Akt führt uns in die Bibliothek des Kurfürsten von Sachsen, wo sich allerlei Gelehrte zusammen finden — Staupitz, Spalatin, Faust, außerdem der Kurfürst, Hutten, der Ablaßkrämer Dietzel und Luther. Es entsteht ein erregtes Gespräch zwischen Hutten, Dietzel und Faust. Hutten erklärt offen, daß er von der Geschlechtskrankheit morbus

Digitized by Google

gallicus angesteckt worden ist. Faust erzählt von Rom und legt Luther die Bibel zum Studium vor. Im nächsten Bild stirbt ein Freund Luthers, gegen den er etwas rauh gewesen ist. Luther nimmt dieses Ereignis als ein Zeichen. Als sich seine Freunde bei ihm versammeln, um ein Fest zu feiern, erscheint Luther und erklärt, es sei sein fester Wille, ins Kloster zu gehen.

Der zweite Akt zeigt, wie Luther die schwersten Dienste verrichtet, obgleich sein Geist sich gegen die Mönche und ihre Unsitten aufbäumt. Von Staupitz wird er aus seiner freiwilligen Haft wieder ins Leben hinaus geholt. Das folgende Bild zeigt die Druckerei bei Sickingen: die Buchdrucker sind Hutten, Reuchlin, Erasmus. Es folgen einige kurze Szenen, der Kurfürst spricht mit Luther, Luther nagelt seine Thesen ans Kirchentor, er verflucht den Lebenswandel eines Mönches. Staupitz erklärt, daß er Luther nicht weiter folgen kann; Hutten nimmt Abschied von seiner Geliebten, nachdem er ihr gesagt, daß er ein Aussätziger ist; Faust gibt Karlstadt Ratschläge, wie er handeln soll.

Der vierte Akt beginnt damit, daß ein kleines Schauspiel von Hans Sachs vorgeführt wird; das Publikum sind die Freunde Luthers, der auch erscheint, um zu sagen, daß er jetzt nach Worms geht. Der fünfte Akt stellt das Wartezimmer des Rathauses von Worms dar, Luther wartet auf den Kaiser, wird von den Knechten verhöhnt, einen Augenblick denkt er, seine Mission aufzugeben, steht aber darauf wieder aufrecht. Das folgende Bild zeigt wieder Luthers Elternhaus. Luther tritt ein, schlecht gekleidet und wird von seinem Vater rauh angefahren; zuletzt reichen die beiden sich doch die Hände und Luther zieht weiter. Die letzte Szene ist auf der Wartburg —

Digitized by Google

Svend Gade: Szenenbilder zu „Nach Damaskus I und III".

Digitized by Google

Luther hat seine Bibelübersetzung vollendet; Faust besucht ihn und wahrsagt ihm, was jetzt kommen wird. Beide sind von einer erhobenen Stimmung ergriffen.

Gewissermaßen ähnelt die Komposition dieses Dramas Strindbergs Traumdichtungen, Nach Damaskus, Ein Traumspiel, insofern, daß die verschiedenen Bilder sich rasch ablösen und eine beträchtliche Zahl erreichen. Es ist auch möglich, daß Strindberg sich an Götz von Berlichingen erinnert hat. Denn auch die Nachtigall von Wittenberg ist kein Drama in landläufigem Sinne, eher eine dramatisierte Biographie, die mit der Kindheit des Helden anfängt und dann eine Reihe bedeutungsvoller Momente aus seinem Leben herausgreift. Luthers Geschichte ist mit diesem Drama zwar nicht zu Ende geführt, das Drama bringt also eigentlich nur einige Kapitel aus einer Biographie. Vor allem wird der kampfesfrohe, der junge Luther dargestellt — nicht derjenige der „etwas zu viel Luther war". Die Komposition gibt dem Drama den Charakter einer Skizze, aber mit einer ungemeinen Frische und Kraft ausgeführt. Luther ist von Anfang an ein Oppositionsgeist ebenso wie Meister Olof, mit dem er manche Ähnlichkeiten aufweist. Während aber Olof ein schwedischer Träumer ist, der immer einen Stoß von außen braucht, ist Martin schon als Schuljunge trotzig, selbstbewußt, kritisch gegen alles, gegen lateinische Formen und Eltern. Er ist sich aber seiner Mission zuerst nicht bewußt, vom Studium der Bibel wird er aufgewühlt; dann zeigt sich ein außerordentlich zartes Gewissen nach dem Tode seines Freundes; er geht ins Kloster, um sich selbst zu finden; nach dieser Pönitenz ist er zum Kampfe bereit, und geht jetzt mit der größten Unerschrockenheit, mit einer stürmischen Lust ans Werk, er ist eine Sturm- und Drangnatur ersten Ranges geworden. Jetzt

Digitized by Google

fürchtet er nichts mehr auf Erden, weder Papst noch Kaiser, weder Hölle noch Bann, wie ein Krieger zieht er voran, und hinter ihm liegt ein Schlachtfeld in Rauch und Nebel gehüllt, selbst ist er das neue Leben, das er verkündet. Sein erstes und letztes Wort ist:

„Ich bin nicht gekommen, Frieden zu senden, sondern das Schwert! Feuer und Schwert! Mord und Brand! Starker, lebendiger Gott, steh mir bei, dann fürchte ich weder den Papst in Rom noch den Teufel in der Hölle."

und vorher hat er erklärt:

„Sagt Gott: vor, Martin, so gehe ich vor! Sagt er kusch, so kusche ich! Auf Winkelzüge und Liebäugelei verstehe ich mich nicht!"

Immer geht er gerade los aufs Ziel.

Ein Mann der Tat, ein Willensmensch von Kopf zu Fuß.

Seine Freunde sind von demselben Feuer, derselben Lebenslust angesteckt, wie er selbst. Eine prachtvolle Studie ist Huttens Gestalt. Obgleich er an einer furchtbaren Krankheit zu Grunde gehen wird, ist er voll von Kraft, singt seine Lieder, liebt die Frauen, druckt die Streitschriften gegen die Katholischen, strotzt vor Leben. Alle diese Freunde sprechen eine Sprache, die vor keinem Ausdruck zurückschreckt und bei einer Aufführung etwas revidiert werden muß.

Doktor Faust ist bedächtiger und weltkluger als die andern, obgleich auch er zur Tat drängt. Er steht in einer mystischen Verbindung mit den Geschehnissen, weissagt was kommen soll, besitzt eine dämonische Gewalt, macht Zauberkünste in der Art, wie die Volksphantasie sich ihn vorstellt. In der Schlußscene tritt er aber als Mensch auf:

„Dr. Johannes: Die Tore sind offen; die Sonne geht auf!

Digitized by Google

Luther: Ich kann hinaus; ich bin frei! ... „Ich danke dir, Herr, daß du zornig auf mich gewesen bist, dein Zorn hat mich bekehrt und getröstet!" — Folgt Ihr mir?

Dr. Johannes: Nein, Doktor; jetzt trennen sich unsere Wege! Das Kind ist geboren; erzieht es jetzt! Das ist eine lange und mühsame Arbeit; ich war nur die Hebamme!

Luther: Geschehe Euch, wie Ihr wollt, und Dank für die Hilfe!

Dr. Johannes: Bitte! ... Und lebt jetzt in Euerer Zeit, Ihr; ich fahre fort, vorwärts zu gehen, dem unbekannten Kommenden entgegen, das wohl diesem ähnlich wird, doch nicht dasselbe.

Luther: Seht, jetzt geht der Tag auf über Thüringen!"

Dr. Johannes: Über Deutschland!"

Diese Faustgestalt hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Gerdt aus dem Jugenddrama und beeinflußt Luther mächtiger als die Freunde.

Das kurzatmige, männliche, lebhafte Schauspiel spricht wiederum von der unverminderten Kraft seines Schöpfers. Wären Strindbergs größte Dramen sofort auf den deutschen Bühnen gespielt worden — vielleicht hätte seine letzte Periode anders geartete Werke gebracht, als es der Fall wurde.

SIEBENTES KAPITEL.

ENGELBRECHT.

Während Königin Christine eine sehr dankbare Hauptrolle aufweist, und deshalb bis jetzt das meistgespielte von Strindbergs geschichtlichen Dramen geworden ist, kann dies kaum von den übrigen Cha-

Digitized by Google

rakteristiken gesagt werden. Diese Dramen beschäftigen sich mit Gestalten, die für den Verfasser nicht dieselbe Bedeutung haben wie z. B. Meister Olof oder Gustav Wasa. Die geschichtlichen Vorgänge besitzen auch nicht den weltgeschichtlichen Wert, wie das Eingreifen von Gustav Adolf in den 30jährigen Krieg. Die Schauspiele werden lediglich psychologisch dramatische Studien über gewisse führende Gestalten in der Geschichte Schwedens, die nicht mit derselben künstlerischen Notwendigkeit erzeugt sind wie Strindbergs große Geschichtsdramen. Sie sind vielleicht als eine Vervollständigung der historischen Bildergallerie Strindbergs aufzufassen, ebenso wie es der Fall ist mit verschiedenen Erzählungen unter den Sammlungen der Historischen Novellen. Der Dichter fühlte einen Drang in sich, einen perspektivischen Überblick über die bedeutendsten Momente der geschichtlichen Entwicklung zu geben.

Am bedeutendsten und einheitlichsten ist wohl das Schauspiel Engelbrecht.

Es gehört gewissermaßen demselben Kreis an wie die Folkungersage und die späteren „Der Jarl", „Der letzte Ritter". Es ist wiederum ein Schauspiel aus dem schwedischen Mittelalter. Engelbrecht beginnt mit einem Prolog in dem Heim des Helden. Der hundertjährige Bischof Styrbjörn, der die Folkunger gehaßt und vertrieben hat, führt ein Gespräch mit Engelbrecht über die Lage Schwedens. Der Bischof deutet an, daß nicht alles in Ordnung ist, daß der dänische Vogt Jens Eriksen zu Gewalttaten neigt. Engelbrecht will nichts davon hören, denn er ist ein wahrer Freund der Union zwischen den drei nordischen Ländern, und außerdem ist seine Frau eine geborene Dänin. Sein Freund Erich Puke tritt

Digitized by Google

ein und versucht ihn gegen den Vogt aufzuwiegeln, er ist ein ausgeprägter Dänenhasser. Es zeigt sich, daß auch Engelbrechts Sohn Karl zu der dänischen Partei gehört; Puke erscheint noch einmal, um zu erzählen, daß einige von Engelbrechts Schmieden von dem Vogt verhaftet worden sind.

Der zweite Akt bringt zuerst eine Szene auf dem Burghof des Vogtes. Es wird auf der Burg gezecht schon drei Tage lang, und der allerfröhlichste ist der Erzbischof. Auch Engelbrecht, Puke und einige andere hochstehende schwedische Leute sind eingeladen, ohne sich direkt an dem Trinkgelage zu beteiligen; unter diesen ragt Måns Bengtson hervor, der Engelbrecht gram ist, weil dieser stets der Erste scheint. Der Vogt tritt auf den Burghof, beleidigt die Schweden, bis es Engelbrecht schließlich zu viel wird und er dem Vogt mit scharfen Worten antwortet. Daraufhin befiehlt der Vogt seinen Leuten, auf die Schweden zu schießen. Es gelingt aber Engelbrecht, sie statt dessen zu bewegen, auf das dänische Wappen zu schießen. Unterdessen haben seine Leute mit Feuerstangen ein Loch in das Tor gerissen; der Vogt flieht und nur der betrunkene Erzbischof kommt um, indem er sich ins Feuer stürzt. Die zweite kürzere Szene bringt den Anfang zur Erhebung gegen die Dänen unter Engelbrechts Führung. Doch will er zuerst nicht gegen den Unionskönig vorgehen, dem er seinen Eid geschworen hat; durch die Weiterentwicklung der Dinge wird er zu diesem Schritte genötigt.

Der dritte Akt zeigt wieder Engelbrechts Heim. Die Tochter Engelbrechts und Måns Bengtson lieben sich, jetzt macht aber Ingeborg ihrem Geliebten Vorwürfe, weil er bei ihr zu Hause gesessen hat während des Kampfes. Auch Engelbrechts Frau ist von der

Digitized by Google

Wendung der neuen Dinge gepackt. Als Dänin wird es ihr unmöglich, in ihrem Heim länger zu bleiben, und sie zieht fort. Kaum ist dies geschehen, so kommt Engelbrecht wieder zurück, müde und gealtert. Er muß erfahren, daß sein eigener Sohn gegen ihn gekämpft und ihn sogar verwundet hat. Puke kommt stürmend herein und bringt die große Neuigkeit, daß Engelbrecht zum Landeshauptmann Schwedens gewählt ist. Und er überredet Engelbrecht, mit erneuten Kräften ans Werk zu gehen.

Der vierte Akt, erste Szene, spielt vor dem Gildehaus, wo die Wahl zum Reichsverweser vor sich geht. Gegen jede Vermutung wird Engelbrecht nicht gewählt, sondern der hochadlige Karl Knutsson Bonde. Engelbrecht wird von dieser Nachricht gebrochen und rüstet sich zur Heimfahrt. Die kurze Schlußszene zeigt ihn blutend von dem Hieb, den Måns Bengtson ihm versetzt hat; er stirbt in den Armen seines getreuen Knechtes.

Das Interesse sammelt sich um die Hauptfigur Engelbrecht, die zu den feinsinnigsten und sympathischsten Gestalten Strindbergs gehört. Wiederum hat er einen guten Menschen geschildert, und wie es schon früher geschehen, hat er ihn mit Eigenschaften aus seiner eigenen Seele ins Leben gesandt. Er erinnert vor allem an Strindberg in seiner übergroßen Empfindlichkeit. Er ist ein begeisterter Anhänger der Union, die er ununterbrochen gefördert hat, er ist seinem Könige gegenüber der pflichtgetreueste Untertan. Aber jetzt muß er es erleben, daß die Grundsätze und die vornehmsten Handlungen seines Lebens sich nicht länger aufrecht erhalten können; daß er sich entwickeln muß, von seinen Idealen abschwenken muß, um nicht in völlige Vergessenheit zu geraten, oder mit anzusehen, wie er und sein Volk

Digitized by Google

von den Dänen geknechtet werden. Vergleicht man seine dumpfe, resignierte Art, bevor er sich zur Tat entschließt, mit Gustav Wasas frohem Draufgängertum, muß man wieder den feinen psychologischen Blick Strindbergs bewundern. Engelbrecht wirkt dann als Vorgänger, er ist in einer Zeit geboren, die für die Gründung eines schwedischen Staates noch nicht reif genug war, er ist der Johannes, und um sein Haupt weht der kalte Wind, der sich vor dem Sonnenaufgange erhebt. Schon bei seiner Geburt hat man Außergewöhnliches von ihm erwartet:

Styrbjörn: „Leugnen will ich nicht: als ich dich über die Taufe hielt, wurden durch Himmelszeichen große Hoffnungen ausgesprochen, und ich erinnere mich, daß Frau Brigitta ..."

Engelbrecht spricht wie ein Bergmann, der aus den Tiefen der Erde kommt und nicht an das Tageslicht und seine eigene Mission ordentlich zu glauben wagt. Er hat deshalb Anreger nötig wie Puke und den Bischof. Er muß erleben, daß die Union nicht das ideale Bündnis ist, daß zuerst der Vogt, dann der König selbst seinem Lande Gewalt antun. Schließlich gerät er in Wut und, da er kein Mann der Worte ist, greift er kurz entschlossen zur Tat und befreit das Land.

Und doch bereiten ihm seine Taten keine rechte Freude. In seinem Innern fühlt er noch immer Gewissensbisse, daß er gegen seinen König sich hat wehren müssen, wie es von ihm gesagt wird:

Styrbjörn: „Herzenskummer hat ihn gebrochen, und die ewig nagenden Skrupel, daß er König und Union verlassen, haben ihn verzehrt. Er war aus zu feinem Stoff ..."

Er muß erleben, daß ein anderer schließlich das ernet, was er gesät hat. Vielleicht will Strindberg

Digitized by Google

es so erklären, daß Engelbrecht zu empfindlich, zu gut war, um eine längere Zeit den rücksichtslosen Politiker und Eroberer spielen zu können. In dem Augenblicke, wo er es erkennt, daß man nur durch Strenge ein Herrscher werden kann, ist es zu spät.

Und er muß Opfer bringen. Sein eigener Sohn hält zum König, seine Frau verläßt sein Haus, aber — und dies ist schön — sie kehrt wieder, als sich die Sonne neigt. Engelbrechts letzter Blick fällt auf den See zu seinen Füßen — hier erscheint ein Boot, in dem seine Frau und sein Sohn sich befinden.

Durch Styrbjörns Gestalt wird das Engelbrechtsdrama mit der Folkungersage verbunden. Bischof Styrbjörn scheint unverwüstlich, er intrigiert noch immer, nimmt selbst teil an den Geschehnissen und stirbt mitten in seiner Tätigkeit. Puke ist nur ein Mann der Tat, er ist der große Hasser; geführt von einer einzigen Leidenschaft, handelt er stets nur mit ein und demselben Ziel vor Augen. Die übrigen Figuren des Dramas sind nur skizziert, die jungen Leute sind etwas schemenhaft geschildert.

Das Drama enthält eine große Szene, die durch ihre poetische und dramatische Kraft hervorragt. Es ist die Szene auf dem Burghof, in dem der dänische Vogt und Engelbrecht aneinander prallen. Sicherlich hätte das Drama an Wert gewonnen, wenn der Dichter auch Engelbrecht und den dänischen König zusammengeführt hätte. Gegenüber den Zoten und den Orgien der Dänen steht die Schlichtheit und Gradlinigkeit des schwedischen Bergmannes. Von hoher Inspiration zeugt der Schlußeffekt dieser Szene: der betrunkene Erzbischof, der sich in der Hölle glaubt, als er das Feuer gewahrt; er legt ein eigenartiges Bekenntnis ab von dem Verhältnis zwischen Fleisch und Geist, was für das Mittelalter sicher sehr typisch ist.

Digitized by Google

Arend Clementsen: (brüllt) „Was habe ich getan? Was ich gekonnt habe; und das Böse kam nicht aus mir, sondern aus meinem Fleisch — und das habe ich nicht selbst gemacht. Wer wollte mich erlösen von diesem Körper der Sünde, da ich bat, bat, als Kind, als Jüngling, als Mann, als Greis? Niemand!... Ich haßte dieses Gefängnis aus Fleisch, wo mein Geist gefangen war; ich geißelte es und peinigte es: ich hatte Augenblicke, da ich danach verlangte, ins Feuer zu kommen und zu fühlen, wie der Geist sich in die Höhe erhebt gleich der weißen Flugasche von dem feuchten Holze! Bin ich, ich, dies, diese schwitzende übelriechende Fleischmasse mit Schenkeln, Flanken, Bugen?... Und dieses Fleisch hat meine Seele gehaßt und haßt es noch! Ich hasse dich, Körper, der meinen Namen zu tragen wagt, den die Menschen mit Arend Clementsen verwechseln... Du warst mein Feind, du hast mich erniedrigt, du, und niemand anders! Aber jetzt werde ich mich rächen, ich werde dich peinigen, ich werde deine Pein genießen und dann — Freiheit!... O Herr Jesus, nimm meinen Geist auf und möge mein Körper wieder zu Erde werden, von wo er gekommen ist." (Er geht, die Arme über die Brust gekreuzt, in die brennende Küche hinein.)

Das ganze Werk macht einen sympathischen und vornehmen Eindruck. Die dramatische Gliederung ist aber nicht so straff wie in Strindbergs Meisterwerken und deshalb mischen sich matte Szenen mit starken.

ACHTES KAPITEL

KARL XII.

Es ist nicht zu verwundern, daß Strindberg sich neben den historischen Novellen — auch in einem

Digitized by Google

Drama mit der Gestalt und dem Schicksal eines der berühmtesten der Schwedenkönige beschäftigt hat, mit Karl XII., denn in ganz ungewöhnlichem Grade war gerade dieser König Gegenstand seines Interesses. Oft genug stößt man in seinen Werken auf Äußerungen und Charakterisierungen, die sich mit dem nordischen Wikingerkönig befassen, die aber alle den Beweis dafür liefern wollen, daß Karl XII. durch seinen politischen Starrsinn und durch seine ununterbrochenen Kriege Schweden bis an den Rand des Abgrundes geführt hat, und daß es deshalb eine ungeheure Ironie des Schicksals sei, wenn das schwedische Volk gerade diesen Vernichter von Schwedens Großmacht als einen Nationalhelden feiert und anbetet. Indessen das Problem dürfte wohl nicht so gradlinig aufgefaßt werden, wie Strindberg es tut.

Karl XII. ist durch die schwedische Geschichtsforschung der letzten Jahrzehnte in ein neues und günstigeres Licht gerückt worden, indem der Nestor der schwedischen Geschichtsforschung, Professor Hjärne, in großen Zügen dargestellt hat, wie Karl XII. eine geniale osteuropäische Politik getrieben habe, die allerdings durch den Mangel an Menschen und an Geld im Mutterlande und durch die verständnislose Politik Englands schließlich zusammenbrach. Es war die Absicht Karls XII., Rußlands neu aufsteigende Macht durch ein groß gedachtes Bündnis mit der Türkei und der Ukraine im Keim zu ersticken, ein Gedanke, dessen Richtigkeit ja durch die heutigen weltgeschichtlichen Ereignisse seine volle Bestätigung gefunden hat. Als dann der Ring der Feinde sich um Schweden immer enger zog, nahm er den Faden Karls X. wieder auf und war im Begriff, Norwegen zu erobern, als die schicksalsschwere Kugel ihn vor der Festung Frederiksten traf. Es gibt wohl in Schweden noch eine anders ge-

Digitized by Google

artete Auffassung, die sich die Frage stellt, was der König die vielen Jahre in der Türkei zu schaffen hatte usw.; die Anhänger dieser Auffassung dürften sich aber gegenwärtig in der Minderheit befinden.

Strindberg hat den König kurz vor der endgiltigen Katastrophe geschildert. Er sah in ihm nicht den früh gestorbenen Heldenkönig, sondern den Fürsten, der an einer von Anfang an unmöglichen Aufgabe zu Grunde gehen mußte. Er beginnt den ersten Akt seines Dramas mit der Rückkehr des Königs aus der Türkei, die mit der abenteuerlichen Fahrt über Stralsund ihren Abschluß fand. Es sei erlaubt, ausnahmsweise die Schilderung zu zitieren, die Strindberg selbst in der Abteilung „Dramaturgie" gegeben hat.

„In meinem Karl XII. beginne ich mit der Rückkehr; zeige in lebenden Bildern den elenden Zustand des Reiches; stelle den halbverrückten Despoten vor, der nicht ein Wort zu sagen geruht und die Vertreter der vier Stände nicht empfängt. Im zweiten Akte ‚liegt' er in Lund und tut nichts; schämt sich, nach Stockholm zurückzukehren, sucht einen Krieg, wo es auch sei, um eine verlorene Ehre wiederzugewinnen oder — zu sterben. Die Aufgabe ist nun, ein Heer zu finden. Höchst dramatisch sind die Seelenkämpfe des Tyrannen, als er bei einem bekannten Abenteurer (Görtz), der ihn während seiner Abwesenheit hat absetzen wollen, Hilfe suchen muß. Und am Ende des zweiten Aktes gibt er dem Versucher nach, der verspricht, Gold — aus Messing zu machen.

Im dritten Akt sieht man die Folgen von dem wilden Vorgehen des Despoten. Die Opfer bitten um Audienz, aber der König hat sich mit Görtz eingeschlossen und ‚arbeitet'. Das Drama ist also die ganze Zeit vorwärtsgegangen und erfüllt darum die Forderungen des Dramas, denn nur ein Drama, das stillsteht,

Digitized by Google

ist undramatisch. Aber hier geschieht auch etwas anderes. Horn und Gyllenborg, die kommenden Männer, die Männer der Freiheitszeit, sind aus der passiven Vorstellung des zweiten Aktes in aktiven Dienst getreten und beginnen die Perspektive zu skizzieren. Darauf geschieht etwas Welthistorisches, dadurch allegorisiert, daß die Flagge auf Halbmast gehißt wird: Ludwig XIV. ist gestorben. Das bedeutet den Fall der Alleinherrschaft — und Karls XII. nahendes Ende ...

Im vierten Akt wird die Spannung durch ein Warten aufrechterhalten: das Warten auf Görtz, der verreist gewesen ist. Währenddessen treten Swedenborg und seine Emerentia auf. Diese Szenen als Beitrag zur Charakterisierung Karls XII., denn mein Drama war auch Charakterdrama. Karl XII. in seinem Verhältnis zum Weibe (dem Mädchen und der Schwester) mußte doch auch geschildert werden.

Görtz kommt von seiner Gesandtschaft zurück. Der Abenteurer war ein guter Finanzier und vorsichtig, aber Karl XII. verdarb ihm alles, weil er in der Wahl seiner Mittel rücksichtslos war. Nach Görtzens Ansicht konnte das Reich zwei Millionen Notmünze vertragen, aber der König hatte auf eigene Faust mehr als zwanzig Millionen ausgegeben. Das Reich ist ruiniert, und es bleibt nur ein ehrlicher Selbstmord übrig. Also — nach Norwegen! Das ist dramatisch, und das ist auch Aktschluß.

Im fünften Akt wird die Kugel (bei Fredrikshall) vorbereitet. Die Spannung wird auch hier von einem Warten aufrechterhalten: dem Warten auf die Stürmung oder ‚die Kugel'. Der kleine Trick, das Wiederfinden des Zwerges, wirkt wie eine Erinnerung an bessere Zeiten und gibt dem König eine Gelegenheit, sich zu verteidigen, wenigstens gegen ungerechte Be-

Digitized by Google

schuldigungen, und menschliche Züge fanden sich auch bei ihm. Horn und Gyllenborg öffnen eine vollständige Perspektive auf eine bessere Zukunft, wenn auch von neuen Kämpfen begleitet. Swedenborg deutet den schwer zu deutenden Charakter Karls XII.; und wenn der Schuß fällt, löst sich alles auf — und damit ist auch das Drama aufgelöst."

Es erwächst einem Dramatiker, wie frei er auch mit der Geschichte schalten darf, eine besondere Schwierigkeit durch den Umstand, daß Karl XII. der schweigsamste unter den Heldenkönigen war: Er liebte Taten und scheute Worte. Strindberg löst zunächst die Schwierigkeit in einer sehr feinen Weise, er führt den König zuerst heiser auf der Bühne ein und läßt ihn allmählich sprechen. Unter Strindbergs Händen ist von dem strahlenden Sieger, der ganz Europa in Bewegung setzte, fast nichts übriggeblieben. Nur ein wichtiger Beitrag zur Charakteristik fällt auf. Alle diejenigen, die dem König mehr oder weniger feindlich gegenüberstehen, können sich dem Eindruck der Größe seiner Persönlichkeit nicht entziehen; bezeichnend sind die Worte des Mannes aus dem Volke: „Daß ich nicht wirklich böse auf den Mann werden konnte! Ein höllischer Kerl war es jedenfalls!" Es dürfte zuguterletzt auch Strindberg so gegangen sein . . . Seine lebhafte Beschäftigung mit der Gestalt Karls XII. gipfelte zwar in einer gänzlichen Ablehnung seiner geschichtlichen Taten, beruht aber rein menschlich doch auf einem gewissen Fonds der Bewunderung für die Persönlichkeit des Königs; denn im Haß wie in der Liebe ist der tiefste Grund stets Bewunderung und nicht Verachtung.

Im übrigen ist Strindbergs Karl XII. mit der ganzen pessimistischen Weltanschauung geschildert, die des Dichters persönliches Eigentum ist. Der König

ist bei seiner Rückkehr schon ein gebrochener, im Herzen verzweifelnder Mensch, der wie ein Held der antiken Tragödie ununterbrochen spürt, wie sein Schicksal ihm immer näherkommt, und wie jede Tat, es zu bekämpfen, eigentlich vergeblich ist. Noch fatalistischer wird seine Weltanschauung durch seine Frömmigkeit, die ein Auflehnen gegen die Götter verbietet. Er empfindet nur den tiefen Schmerz, daß er auf seiner Wanderung immer einsamer wird, seine Generäle sind gefallen oder in Gefangenschaft geraten, dem Reichsrat mißtraut er nicht mit Unrecht; mit seiner einzigen Schwester weiß er nichts anzufangen, da er hinter ihren Worten stets die Frage der Thronfolge spuken sieht; den Zwerg, der ihm Bach vorzuspielen pflegt, hat man durch ein Mißverständnis aus seiner Nähe verscheucht; auch zu dem verhängnisvollen Abenteurer, dem Baron Görtz, hegt er kein rechtes Vertrauen, und wenn er aus seiner persönlichen Nähe verschwunden ist, nimmt er, wie der König selbst sagt, phantastische Formen in seiner Phantasie an. Schließlich ist der sympathisch geschilderte Ingenieur, Techniker und Gelehrte, Emanuel Swedenborg, der einzige, der ihm noch bleibt. Aus dieser ergreifenden Schilderung des vereinsamten Königs, der gegen eine Welt kämpft, klingt uns ein ganz persönlich empfundener Ton entgegen — es ist derjenige Strindbergs, der enttäuscht vom Leben und von seinen Freunden in seinen letzten Jahren die Einsamkeit sucht und Trost findet in den Lehren Swedenborgs vom ewigen Leben. Hier ist auch der tragische Grundton zu finden, der dem Werke seinen nicht zu leugnenden Wert gibt.

Strindbergs Karl XII. ist als eine problematische Natur gedacht. Er selbst und die anderen grübeln darüber nach, wie man ihn eigentlich deuten soll. Seiner Schwester gegenüber spricht er die tief emp-

Digitized by Google

fundenen Worte aus: „Verstrichen sind des Lebens Stunden, lächelnd will ich sterben." „Erinnerst du dich, was das ist? ... Das ist Ragnar Lodbrok in der Schlangengrube! Man hielt mich für undurchdringlich, weil ich nicht schwatzte, und ich schwatzte nicht, weil ich kein Weintrinker war; allein meine Vernunft unter Berauschten bewahrend, wurde ich für einen Irren gehalten ..." Sein begabtester und deshalb gefährlichster Feind, Arvid Horn, spricht wie folgt über ihn: „Als er vor 18 Jahren seine eigenen Wege gehen und selbst die Schicksale von Menschen und Ländern lenken wollte, — da nahm die Vorsehung ihn beim Ohr und spielte Blindekuh mit ihm ... Und jetzt steht er — oder liegt — gesondert gegen sich selbst! So spielt die Vorsehung mit denen, welche die Vorsehung spielen wollen!"

Auch die Szenen mit den verschiedenen Frauen dienen dazu, den König zu charakterisieren. Schwache Männer haben bekanntlich die Hypothese aufgestellt, Karl XII. sei Hermaphrodit gewesen; als im Sommer 1917 zum letzten Male sein Sarg geöffnet wurde, hat man seinen Bartwuchs konstatieren können. Wer als Held gegen eine ganze Welt ankämpfen konnte, wird sicherlich auch die Kraft besessen haben, gegen sich selbst kämpfen zu können. In den erwähnten Szenen beschäftigt sich der König mit der Liebe wie ein interessierter Zuschauer, der stets die Erfahrung machen muß, daß die Liebe den Mann schwach macht und ihn deshalb von seinen eigentlichen Aufgaben entfernt. Ein Gespräch zwischen dem König und seinem Sekretär Feif ist bezeichnend:

Der König: Feif! ... Du bist verheiratet gewesen?

Feif: Ja, Majestät!

Der König: Nuun?

Digitized by Google

Feif: Tja!

Der König (lächelnd): Nuun?

Feif (mit Achselzucken): Tja!

Der König: So sprecht ihr alle, aber ich erfahre nie etwas.

Feif: Wir auch nicht.

Der König: Vielleicht ist nichts — zu erfahren!

Feif: Vielleicht . . ."

Es läßt sich ohne Zweifel manches gegen die fatalistische Auffassung Strindbergs von Karl XII. einwenden. War sein ganzes tatenreiches, ruhmreiches Leben nur der letzte Akt einer Schicksalstragödie, zu der der Held niemals die Fäden selbst in seinen Händen hielt, oder war er nicht auch eine Kraftnatur von genialer Veranlagung? Wie dem auch sei, aus dem Werke Strindbergs ist ein Drama entstanden, das ein scharf profiliertes und konsequent durchgeführtes Charakterbild des Königs gibt, das, von dem rechten Schauspieler wiedergegeben — was noch nicht der Fall war — der Bühnenwirkung sicher sein würde.

NEUNTES KAPITEL

GUSTAV III.

Auch für Gustav III. hegte Strindberg eigentlich keine besondere Sympathie. Die sehr ausgeprägte romanische Art des Königs war seinem germanischen Naturell sicherlich zuwider. Der Charakter Gustavs III. ist viel verwickelter als der Karls XII., er gehört zu denjenigen Menschen, die sich so lange an Verstellung gewöhnen, bis sie schließlich ihr eigenes Selbst verlieren und über einen Moorgrund vorwärts getrieben werden, in dem sie jeden Augenblick versinken können.

Digitized by Google

Gustavs III. Großtat war es, Schweden vor der drohenden Umgarnung Rußlands zu behüten, und in dieser Hinsicht bildet sein Eingreifen in die Geschichte Schwedens eine Fortsetzung der Bestrebungen Karls XII., wenn auch mit anderen Mitteln. Er stieß aber in Finnland während seines letzten Feldzuges gegen Rußland auf einen sehr gefährlichen Verrat des Adels, der auch in Schweden Anhänger fand und schließlich zu einer Verschwörung führte, die den König gewaltsam ums Leben brachte. Als Kulturgestalt ist er eine ungemein schillernde, reich begabte Erscheinung, ein Vertreter des Rokoko und des aufgeklärten Despotismus im hohen Norden.

Strindberg schildert Gustav III. wie Karl XII. unmittelbar vor dem Sturz, nur daß er dem theatralischen Schuß auf dem Maskenball, dem Gustav III. zuletzt zum Opfer fiel, aus dem Wege geht, sich mit der drohenden Verschwörung begnügt, die nach der Schilderung Strindbergs nur durch einen Zufall nicht schon früher zur Ausführung gelangte. Die Handlung des Schauspiels ist ungemein reich an Episoden und Personen und bemüht sich, ein Bild der ganzen bewegten Zeitepoche zu geben. Wir erhalten einen Einblick in die mannigfaltigen politischen Intrigen, die als ein Ausklang der sogenannten „Freiheitsepoche" in der schwedischen Geschichte noch ihr Netz um den König spinnen. Es wird uns der Kreis der Verschworenen in verschiedenen Situationen vorgeführt; es sind dies Vertreter adliger Familien ohne überragende Größe. Unter ihnen befindet sich auch der fanatische, ziemlich unbegabte Demokrat Anckarström, der einen persönlichen Haß gegen den König hegt, dessen Ursache in verschleierter Weise angedeutet wird. An der Verschwörung beteiligt sich auch der Meister der schwedischen politischen Intriganten, der alte General

Digitized by Google

Pechlin, der immer, wie er selbst erklärt, verhaftet wird, wenn sich irgend etwas ereignet. Der König bemüht sich, den Unerschrockenen zu spielen, er mischt sich unter die Verdächtigen und versucht ihre Karten aufzudecken, was ihm auch zuweilen gelingt. Allmählich empfindet er doch, wie die Zügel aus seinen Händen gleiten; er benutzt die Kriegserklärung Dänemarks, um sich einen Augenblick Luft zu verschaffen. Im geheimen bereitet er eine neue, absolutistische Regierungsform vor, um sich eine größere Macht über den Adel zu verschaffen. Er kämpft auch einen Familienkampf gegen seine Gemahlin aus, mit der er in einer — geschichtlich bezeugten — sehr unglücklichen Ehe lebt; sie stellt die Forderung an ihn, sich scheiden zu lassen. Die Pistole Anckarströms ist aber schon gegen ihn gerichtet... Das Schicksal hat ihn schon gepackt.

Wieder ein schwedischer König von seiner Umgebung fast im Stiche gelassen, der niemand mehr traut, auch nicht mehr dem sehr verwöhnten Günstling Armfelt. Wieder ein Einsamer, der aber alles andere eher als schweigsam ist, der eine ungemeine Fertigkeit in der Fechtkunst der Rede besitzt und durch das gesprochene Wort oft als Sieger aus dem Kampfe scheidet. Es ist Strindberg geglückt, die schillernde Natur des Königs zu gestalten; man wird selten aus diesem Könige klug, man erlebt stets Überraschungen an ihm, er ist ein geborener Intrigant unter Intriganten, ohne eigentliche Würde und Tiefe. Die Umgebung ist mit Ausnahme einiger Gestalten — wie General Pechlin — schwächer und flüchtiger geschildert. Die Zahl der historischen Motive und der auftretenden Personen ist zu groß. Das Werk bietet sich als Knäuel dar, das nicht gelöst worden ist.

Und trotzdem hat es sich herausgestellt, daß das

Digitized by Google

Drama auf der Bühne günstiger wirkt, als beim Lesen oder — besser gesagt — günstiger wirken kann, wenn es gut genug aufgeführt wird. Es ist nämlich nach Strindbergs Tode in Stockholm zum ersten Male gespielt worden, und da der Schauspieler die dankbare, aber nicht leichte Rolle des Königs ausgezeichnet spielte, konnte die Aufführung hundert Male gegeben werden.

Noch in seinen letzten Jahren begann Strindberg eine Reihe historischer Dramen, von der drei entstanden, nämlich „Der Jarl", „Der letzte Ritter", „Der Reichsverweser". Die Dramen haben für das deutsche Publikum ein geringes Interesse und werden hier nur der Vollständigkeit halber erwähnt. Strindberg beschäftigt sich hier wieder ein Mal mit dem Folkungergeschlecht und mit den Übergangsjahren, die zu der schwedischen Reformationsepoche führten. Der Jarl ist kein Geringerer als der Birgerjarl, der berühmte Stammvater des Folkungergeschlechts, der schon den Gedanken einer staatlichen Einheit Schwedens hegte. Der letzte Ritter ist ein Mitglied der berühmten Familie Sture, das trotz seiner Tapferkeit in dem Kampf gegen Dänemark unterlag. Der Reichsverweser ist Gustav Wasa, der um Schwedens Befreiung von den Dänen und um seine Krone siegreich ringt. Der Jarl weist einige großzügige Szenen auf, die voll der ganzen primitiven Grausigkeit des Mittelalters sind, wie wir sie aus dem Drama „Die Folkungersage" kennen. Der letzte Ritter schildert in lyrischer Weise die Helden und bringt eine kraftvolle Szene zwischen ihm und dem Erzbischof. Der Reichsverweser schließlich ist nur ein loses Aneinanderreihen verschiedener Szenen, ungefähr so wie in den schwächeren Königsdramen Shakespeares.

Digitized by Google

Digitized by Google

ZWEITER TEIL.

DIE ROMANTISCHEN DRAMEN.

ERSTES KAPITEL.

DAS GEHEIMNIS DER GILDE.

„Das Geheimnis der Gilde", „Frau Margit" und „Glückspeter" gehören einer Periode des Dichters an, in der er versöhnlich gestimmt war, obwohl er zu gleicher Zeit meisterhafte Satiren der schwedischen Gesellschaft schrieb. Die Werke sind aus der Stimmung hervorgegangen, welche die ersten Jahre seiner Ehe vielleicht zu seiner glücklichsten Zeit machten. In diesen Jahren wurde ihm auch sein erstes Kind geboren. Es schien vielleicht auch seinem unruhigen, stürmischen Geiste, als sei es ihm beschieden, für eine längere Zukunft ein relativ ruhiges Leben führen zu können, umgeben von Weib und Kind. „Frau Margit" ist außerdem direkt für seine Gattin, die sich jetzt in Stockholm als Schauspielerin versuchte, geschrieben worden. Selbst hat er sich bald ziemlich abfällig über diese seine Werke geäußert.

„Das Geheimnis der Gilde" zeigt eine recht verzweigte Handlung und eine stattliche Anzahl Personen. Der Dichter hat wohl den Stoff aus seinen kulturgeschichtlichen Studien geholt. Es spielt nämlich zur Zeit des Mittelalters. Die St. Lars-Gilde in Upsala hat die Aufgabe, die Domkirche zu bauen, was ihr aber trotz einer 150jährigen Arbeit noch nicht gelungen ist. Daß die Arbeit in der letzten Periode

Digitized by Google

so langsam vor sich geht, scheint an dem früheren Altermann Hans gelegen zu haben, der kürzlich verabschiedet wurde. Statt seiner ist sein Sohn Jacques gewählt worden. Dies scheint eine wenig erfreuliche Neuigkeit zu sein, da Jacques nur die Zeremonien der Gilde kennt, vom Bau aber nichts versteht. Die Wahl steht indessen fest, Jacques hält eine Rede, in der er sich selbst als einen Mann der Handlung charakterisiert und sich hierbei mit den „Schwärmern" vergleicht. Sein Freund Gerhard, Steinmetzmeister, steht ihm bei und veranlaßt ihn, einen Eid zu schwören, daß er das berühmte „Geheimnis der Gilde" kennt; die Wahrheit ist, daß er davon keine Ahnung hat. Sein Vater hat zu seiner Zeit denselben Meineid geleistet. Durch die Wahl des Jacques ist der wirklich befähigte Bewerber, der junge Steinmetz Sten, um die Stellung gekommen und wird sogar von Jacques zum Gesellen degradiert. Als man den alten Hans von der Neuwahl benachrichtigen will, stellt sich dieser taub und lebt noch in dem Glauben, er sei der Altermann. Sten ist im Begriff, sein Land zu verlassen, wird aber von Cäcilie, dem Schützling der Gilde, zum Bleiben überredet. Die beiden jungen Menschen lieben sich und erklären in stürmischen Worten ihre Liebe.

Der Domherr Nils, Superintendent der Gilde, faßt einen wichtigen Entschluß: er sendet einen Boten mit einem Brief an den Erzbischof, der sich jetzt in Rom aufhält.

Der zweite Akt zeigt uns das Wohnzimmer des Jacques. Seine Frau Margarethe sitzt am Herd und singt ein Wiegenlied. Jacques tritt ein und zeigt in Gegenwart seiner Frau die ganze Unruhe, von der er verfolgt wird. Sie versucht, ihn zu besänftigen. Gerhard tritt ein und Jacques holt den Kasten, in

Digitized by Google

dem das „Geheimnis der Gilde" eingeschlossen liegt; der Kasten wird geöffnet, ein Streifen Papier mit einigen Worten wird gefunden. Jacques kann aber nicht lesen! Sten besucht Jacques, um ihm unverhüllt seine Ansicht ins Gesicht zu schleudern. Die Anderen gesellen sich dazu. Der Narr Claus erscheint, um jeden der Anwesenden in treffender und boshafter Weise zu charakterisieren. Der Domherr besucht Jacques, um ihn zu warnen, weil er den Bau der Kirche nach dem falschen Plan seines Vaters fortsetzt. Jacques antwortet, er werde von morgen an den Turm um sieben Ellen höher machen lassen. Um sich von jedem Verdacht zu befreien, zeigt er dem Domherrn den Streifen Papier mit dem Geheimnis der Gilde.

Der Turm ist fertig und soll eingeweiht werden. Jacques kennt aber noch nicht das Geheimnis, und seine Versuche, es Gerhard abzulocken, scheitern an dessen Schlauheit. Böse Zungen verbreiten, Jacques wage es nicht, als Erster den Turm zu besteigen, um die Glocke zu läuten. Als Margarethe davon hört, bringt sie ihren Mann schließlich dazu, die Tat auszuführen. Am Einweihungstage ist es stürmisch, die Glocke beginnt zu läuten, aber gleich darauf stürzt der Turm ein.

Was aus Jacques geworden ist, weiß man zuerst nicht. Das Volk strömt herbei, um ihn anzuklagen, wird aber von Margarethe abgewiesen. Jacques tritt schließlich ganz verstört ein und ist jetzt bereit, das Äußerste zu wagen. Seinem Freund Gerhard reicht er einen Trunk, in den er, wie er glaubt, Gift getan hat, seinen Vater will er in eine Luke versenken, als dieser plötzlich zu reden anfängt: er habe alles gehört, da er sich ja nur taub gestellt habe. Er versucht jetzt, den Sohn zur Abkehr von seinem gefährlichen

Digitized by Google

Wege zu bringen. Jacques wird von der Gilde angeklagt, weil er das Geheimnis beeidet hat, ohne es zu kennen; jetzt ist auch die Antwort des Papstes eingetroffen. Die Gilde wird aufgelöst, und der Domherr ist beauftragt, Sten das Geheimnis zu sagen. Es lautet:

„Der du diese Kirche baust,
daß du nicht dir selbst vertraust;
bau aufs Kreuz: das ist der Glaube!
Der ist's, der gleich einer Laube
höchste Wölbung überbrückt;
der ist's, der den Turm errichtet
und den Lehm sogar noch schmückt,
der den reichen Schatz aufschichtet,
Fruchtbarkeit der großen Mühen,
daß der Stein beginnt zu blühen.
Glauben einst und Glauben jetzt
baut zuerst und baut zuletzt."

Sten wird zum Altermann ernannt. Gerhard ist ohne Schaden davon gekommen, weil das Gift nur harmlos war.

Nach diesem großen Schiffbruch ist dem Jacques nur Eines geblieben: seine Gattin. Obgleich sie die ganze Niedertracht seines Wesens kennen gelernt hat, empfängt sie doch den Sünder mit offenen Armen.

Im Vordergrunde dieses Schauspiels, das von Strindberg als eine Komödie bezeichnet wird, obgleich es eigentlich eine Tragödie ist, steht die Figur des Jacques. Wenn sie auch nicht zu den originellsten Schöpfungen Strindbergs gehört, ist sie doch rein psychologisch von größtem Interesse. Jacques scheint zu den Figuren zu gehören, die verhältnismäßig wenig von Strindbergs eigener Wesensart besitzen, wenn man nicht die Figur symbolisch auffassen muß, als den Kampf des Künstlers für seine Idee gegen die

Digitized by Google

Welt. In dieser Weise hat bekanntlich Ibsen später das ähnliche Thema behandelt, sicherlich nicht, ohne an Strindbergs Jugenddrama gedacht zu haben, vielleicht sogar mit Strindbergs eigenem Werdegang und dessen Eigenart als Künstler vor Augen.

Als Fachmann scheint Jacques nicht sonderlich tüchtig zu sein. Daß Gerhard ihn zu Beginn des Dramas für den tüchtigsten erklärt, geschieht aus selbstsüchtigen Zwecken, da er ihn wesentlich als Mittel zu benutzen gedenkt. Der alte Domherr, der von allen das Leben am tiefsten versteht, spricht offen seine Ansicht aus, Jacques sei der schlechteste. Wie soll der beste zu der Stellung kommen, die ihm gebührt? Wie Strindberg in seiner Lebensgeschichte bemerkt, spielt die Darwinsche Lehre von der Vererbung bei der Gestaltung von Jacques' Charakter eine bedeutende Rolle. Auch der Vater ist ein unfähiger Streber und Blender gewesen, da er den Bau während seiner langen Herrscherzeit nicht gefördert hat, und durch ihn ist gleichfalls ein anderer, der wirklich etwas taugte, um seine Lebensaufgabe gekommen. Auch hat er ja denselben Meineid geleistet. Daß der Lebenslauf des Vaters in dieser Weise bei seinem Sohn so genau wiederkehrt, ist eher ein psychologischer Mangel und ein Beweis für die verhängnisvolle Verbindung von wissenschaftlichen Lehren und poetischer Gestaltung. Jacques ist von seinem Vater 38 Jahre hindurch geknechtet worden. Er will jetzt endlich als Altermann zu leben anfangen. Er scheint an seine eigene Kraft, mit der er den Bau zu Ende führen will, zu glauben. Er geht mit der größten Rücksichtslosigkeit zu Werke. Er erniedrigt seinen gefährlichsten Rivalen; er kümmert sich nicht darum, daß der Mann ihm Fehler im Grundplan des Baues nachweist. Er peitscht sich selbst zu

Digitized by Google

einer ungeheuren Unternehmung auf und läßt mitten im strengsten Winter Maurerarbeiten ausführen. Er lebt in dem Wahn, er sei ein „Mann der Handlung". Er berauscht sich an dieser Lebenslüge; er glaubt, Zeit und Bau brauchen ihn deshalb — theoretisch ist er im Recht. Hätte er als Fachmann etwas leisten können, wäre er schon weiter gekommen. Im kritischen Augenblick seines Lebens schreckt er vor keiner Tat zurück und beweist hier eine gewisse Kraft des Bösen. Er ist so lange ein Schwindler gewesen, daß er jetzt zum Verbrecher wird; besitzt aber nicht Größe genug, um die Rolle durchführen zu können. Er hat sich das ganze Drama hindurch künstlich über Wasser gehalten und kann deshalb weder sich selbst, noch uns in seiner Rolle als Übermensch überzeugen. Am deutlichsten hat sein angeblicher Freund Gerhard ihn durchschaut. Er benutzt ihn nur, weil er ihn für stärker und rücksichtsloser als sich selbst hält; was er ihm auch unverhohlen zu verstehen gibt. Es fehlt ihm der Glaube. Strindbergs Anschauung des Glaubens darf nicht im beschränkten Sinne gedeutet werden, da von irgendeiner Dogmatik nicht die Rede ist. Man kann es einfach so ausdrücken: es fehlt ihm an Idealismus, an höheren Zwecken seiner Handlungen — deshalb stürzt die Kirche ein. Der Realist wird antworten: wäre er ein geschickter, umsichtiger Baumeister gewesen, hätte er es trotzdem erreicht, eine Kirche zu bauen, die nicht beim ersten Glockenläuten einstürzt, und hätte trotzdem ein großer Schuft sein können! Das läßt sich nicht leugnen. Man muß deshalb den Glauben, wie er im „Geheimnis der Gilde" enthalten ist, und den ganzen Bau der Kirche als symbolisch deuten. Das Werk des Mannes, das Leben selbst, muß mit Händen der Liebe geschaffen werden, um sich durch Jahrhunderte bewähren zu können.

Digitized by Google

Wir sind in diesem Drama also schon auf den Weg zu Ibsens „Baumeister Solneß" gelangt. Baumeister Solneß ist aber nicht der rücksichtslose Egoist aus dem „Geheimnis der Gilde" (auch er versucht, einen begabten jungen Nebenbuhler zu unterjochen), sondern auch ein Künstler, der ein Mal im Leben das Verwegenste gestalten wollte und dabei zu Grunde geht, weil es über seine Kraft ging. Ibsen hat sich das Motiv zu eigen gemacht; gemeinsam für beide Dichter ist aber die entscheidende Einwirkung einer Frau. Hilde Wangel bewegt Baumeister Solneß, den Turm zu besteigen, Frau Margarethe veranlaßt ihren Gatten, selbst die Kirchenglocke zu läuten. In beiden Fällen scheint eine Idealisierung des Mannes von seiten seiner Frau vorzuliegen. Frau Margarethe kann es nicht dulden, daß von ihrem Mann gesagt wird, er besitze nicht den Mut, die Glocke zu läuten, sie will keinen Feigling an ihrer Seite haben, sie will einen Helden, und deshalb feuert sie ihn zu der verhängnisvollen Tat an. Diese Tat geschieht aber nicht ohne Ergebnis. Nachdem die Kirche eingestürzt ist, nachdem Jacques' verbrecherische Instinkte in ihm zum vollen Durchbruch gekommen sind, nachdem die Gilde aufgelöst und er selbst als Meineidiger entlarvt ist, sieht er schließlich ein, daß seine Frau und sein Kind das Einzige auf Erden sind, das er noch besitzt. Er hat es schon vorher gewußt. Im Gegensatz zu manchen späteren Dichtungen Strindbergs ist Frau Margarethe das ganze Drama hindurch der einzige Mensch, in dessen Gegenwart Jacques sich verhältnismäßig wohl fühlt und der ihm mit selbstloser Liebe entgegenkommt. Da sie sich über sein Wesen nicht mehr täuschen kann, würde es ihr freistehen, wie Nora in Ibsens „Puppenheim", ihn einfach aufzugeben. Da Frau Margarethe aber eine Frau

Digitized by Google

und ein ganzer Mensch ist, tut sie das Umgekehrte. Strindberg ist hier noch ein Lobsänger der Frau. Margarethe wird zum guten Engel Jacques', obgleich er sie durchaus nicht immer gut behandelt hat. Jacques stellt selbst die Behauptung auf, sie werde niemals zurückkehren, weil er sie von sich gestoßen hätte. Der Narr Claus antwortet ihm aber: „Nicht? O du Narr! Sie kommt, wenn du sie auch unter deine Füße treten würdest, sie kommt immer wieder und wieder!" Er fällt auf die Knie, sie sagt ihm: „Dennoch, Jacques, bist du für mich derselbe, der du immer gewesen bist." Und er antwortet: „O, jetzt flohen die bösen Geister, Margarethe, du hast meine Seele erlöst!" Vor dieser Schlußscene hat Jacques gehört, wie sie ihrem Kinde ein Wiegenlied singt; aus dem Innern des Hauses dringt es zu ihm. Strindberg ist hier nicht nur von seinem eigenen Leben, sondern vielleicht auch von „Peer Gynt" beeinflußt worden; von dem schönen Grundgedanken des Werkes, daß eine Frau ein Leben hindurch auf ihren Geliebten zu warten vermag, und daß das Heim das Königreich ist, das der Mann vergeblich in der weiten Welt gesucht hat.

Als Kontrastfigur zu Jacques ist Sten geschaffen worden. Er ist jung, feurig, rechtschaffen, gehört zu der Klasse der Schwärmer, wie Jacques sie nennt. Eine Zeit lang bleibt er ein Märtyrer; er ist der beste und deshalb zum Nichtstun verurteilt; er ist der Reformator, der nicht reformieren darf. Es ist wohl die Gestalt, die Strindberg selbst am nächsten kommt. Will man einen Vergleich ziehen, kann man an die lange Wartezeit denken, die „Meister Olof" zu Teil wurde, bevor das Drama aufgeführt und öffentlich anerkannt wurde. Als seine Stunde endlich kommt, fragt ihn der Domherr, ob er jetzt wirklich demütig

Digitized by Google

ist, was er mit einem Ja beantwortet. Es ist ein Grundgedanke Strindbergs, daß der lang andauernde Mißerfolg trotzig und aufrührerisch macht, während man durch den Erfolg gut und demütig wird. Stens Verhältnis zu seiner Geliebten, Cäcilie, ist verschiedenen Wandlungen unterworfen. Als Sten sich über sein Geschick beklagt und von Jacques schlecht spricht, wird dies Cäcilie zu viel. Sie bemerkt plötzlich, daß Sten nicht ganz ordentlich gekleidet ist (man vergleiche Frau Margits Äußerung, als sie sich darüber beklagt, daß ihr Gemahl in ihrer Gegenwart die Stiefel wechselt). Später erkennen sie aber beide, daß ihre Liebe durch den Streit nur vertieft worden ist. Cäcilie ist übrigens ein reizendes und graziöses Kind und wird mit Recht von den verschiedenen Mitgliedern der Gilde verwöhnt und verhätschelt.

Das ganze Drama ist mit großer Umsicht aufgebaut und weist eine Fülle von dankbaren Scenen auf, wie z. B. als Claus die Umgebung karikiert, die Rede des Domherrn an den angeblich tauben Hans. Ton und Stil sind von vortrefflicher Wirkung, eine Archaisierung ist durchgeführt, die Milieuschilderung ist mit guter Realistik und nicht ohne einen derben Humor, der sich für die Zeit eignet, geschaffen. Das Drama gehört zu den Schöpfungen Strindbergs, die sicherlich bei einer guten Aufführung von der Bühne aus mit Erfolg gespielt werden können. Vielleicht ist die ganze Anlage des Werkes zu breit geraten und die Motivierung zu verzweigt. Eine Lösung des Problems des modernen historischen Dramas bietet das Werk ebensowenig wie Ibsens „Kronprätendenten", die unter einer allzu verwickelten Motivierung leiden. Sowohl Strindberg wie Ibsen stehen noch im Banne des französischen Intrigendramas, um den Weg zu einer Modernisierung des historischen Stoffes in der

Digitized by Google

Form eines Dramas finden zu können. Auch ist zu bedenken, daß „Das Geheimnis der Gilde" durch den Stoff und die ganze Lebensanschauung, die hier zum Ausdruck gelangt, nahe mit den historischen Novellen, die um diese Zeit herum entstehen, in Verbindung steht. „Das Geheimnis der Gilde" bleibt eine dramatische Studie von großem Interesse auf dem Entwicklungsgange Strindbergs und zeigt, verglichen mit „Meister Olof", wie sich die Fähigkeit der Objektivierung beim Ausarbeiten der verschiedenen Gestalten gesteigert hat. Aber gerade durch diese Eigenschaft besitzt es nicht die durchgreifende Bedeutung des „Meister Olof", dessen ideales Streben ein so deutliches Abbild des ganzen Sturms und Drangs der Jugend Strindbergs gibt.

ZWEITES KAPITEL.

FRAU MARGIT.

„Frau Margit" besteht aus einem Vorspiel und vier Akten. Das Vorspiel bringt das Innere eines Klosters, in dem sich Margit als Nonne aufhält. Sie teilt ihre Zelle mit Schwester Meta, die bemüht ist, Margit zu beschwichtigen, aber vergeblich. Margit ist sehr erregt. Sie hat eine geheime Liebeskorrespondenz geführt und sehnt sich mit aller Gewalt aus dem Kloster heraus. Sie haßt den Zwang des Klosters. Ihr junges Blut empört sich gegen die Eingeschlossenheit. Die Äbtissin tritt ein und erzählt, daß Margits geheimer Briefwechsel entdeckt ist. Diese versteift sich aber noch weiter. Der junge Beichtvater bleibt zurück, um ihr ihre Sünden vorzuhalten, wird aber von ihrem bestrickenden Wesen betört. Sie wird zur Prügelstrafe verurteilt. Im kritischen Augenblick

Digitized by Google

erscheint in der Zelle Ritter Bengt, ihr Ritter, und verkündet, daß die Klöster in Schweden geschlossen werden sollen. Das Leben hat sie also wieder, und sie stürzt sich in die Arme des Ritters.

Im ersten Akt wird das Heim der beiden gezeigt. Es ist der Tag nach der Hochzeit. Margit ist glücklich, berauscht, will nichts anderes hören und sehen als ihr Glück. Ihr Gatte aber wird durch schwierige Geldangelegenheiten bedrückt. Den größten Teil seines Gutes hat er an den Vogt gegen eine Geldsumme verpfänden müssen. Er ist aber durchaus dagegen, seine junge Frau in diese Schwierigkeiten einzuweihen. Der Akt klingt in Jubeltönen der Liebe aus.

Der zweite Akt bringt die Krisis der Ehe. Margit hat ihr erstes Kind geboren, und jetzt entdeckt sie allmählich die Schwierigkeiten, mit denen ihr Mann ununterbrochen zu kämpfen hat. Im Gespräch mit dem Vogt und dem Beichtvater, die sie beide lieben, wird sie vorbereitet. Endlich kommt Bengt müde herein und benimmt sich ihr gegenüber etwas nachlässig. Bei seiner Enthüllung, daß er ihr ein volles Jahr die wahren Verhältnisse verschwiegen hat, gerät sie außer sich. Der Streit nimmt einen so heftigen Charakter an, daß er mit erhobener Faust auf sie losgeht, sie sucht Schutz beim Vogt, um zu erklären, daß sie ihre Ehe lösen wird.

Im dritten Akt zeigt sich Margit gänzlich verändert, ernst und gefaßt. Als Bengt sich ihr nähern will und um Verzeihung bittet, will sie keine Versöhnung mehr. Sie erhält vom König ihren Freibrief und verläßt Bengt mit der Erklärung, daß sie den Vogt liebt.

Im vierten Akt bemüht sich der Vogt mit den üblichen Verführungskünsten, Margit in seine Netze

Digitized by Google

zu locken. Als Margit seine Absichten durchschaut, erklärt sie ihm aber rund heraus, daß sie ihn verachtet. Ihre Stimmung ist jetzt so tief gesunken, daß sie sich das Leben nehmen will. Nur durch das Eingreifen ihres Beichtvaters wird sie, als sie sich vergiften will, zu einem neuen Leben gerettet. Sie fühlt sich wieder zu Ritter Bengt hingezogen, sie glaubt wieder an die Macht der Liebe, die über die bösen Triebe den Sieg davonträgt.

Beim ersten Blick scheint dieses Drama wirklich eine romantische Schöpfung zu sein: das Liebesspiel eines Ritters und seiner Dame. Strindberg würde dann mit den Ausläufern der romantischen Richtung der skandinavischen Literatur in Zusammenhang stehen. So ist z. B. Ibsens Jugenddrama „Das Fest auf Solhaug" noch als romantisches Ritterdrama aufzufassen. Diese Dichtungen haben die lyrische Stimmung und das Besingen der Liebe gemeinsam. Im ersten Akte tritt diese lyrische Stimmung auch bei Strindberg durchaus in den Vordergrund. Die Sprache ist gehoben, bewegt sich in Bildern, die an den Märchenstil erinnern. Der Ritter trinkt Frau Margit, auf den Knien liegend, mit den Worten zu: „Ich trinke kniend auf dein Wohl als dein Ritter. Laß uns das Leben zu einem Fest machen, laß mich immer dein Geliebter sein, der nach deinen Augen verlangt wie die Blumen nach der Sonne!" Ritter Bengt ist der Befreier Margits; er öffnet die Tore ihres Gefängnisses und gibt sie dem Leben wieder; sie haben Briefe poetischer Art mit einander gewechselt. Margit scheint nichts anderes vom Leben zu verlangen als poetische Worte ihres Gatten, Kniefälle, eine fröhliche Jagd im Walde, Blumen und Wein auf dem Tisch; Tag und Nacht sollen ein einziges Fest sein. Der Ritter spricht und schreibt wohl all die schönen

Digitized by Google

Leo Pasetti: Szenenbild zu „Advent 1. Akt".

Digitized by Google

Worte wirklich aus dem Gefühl der Liebe, ermüdet aber bald ein wenig und zeigt die Prosa des Lebens: er erlaubt sich, in Margits Gegenwart die Zähne zu stochern. Margit entsetzt sich — ein Ritter, der sich die Zähne stochert! Hier endet allerdings die traditionelle Ritterromantik und Strindberg beginnt. Schon das Vorspiel hat wenig mit der Romantik gemeinsam. Die junge Margit, aufgereizt durch den Zwang, den man auf sie ausübt, sehnt sich sogar nach Mißhandlungen, sie betrachtet mit Wonne ein Bild, welches das Martyrium des Erlösers darstellt und wünscht sich an seine Stelle. Ihre junge Sinnlichkeit empört sich gegen die Untätigkeit, sie will endlich fühlen, daß sie noch Blut in ihren Adern hat. Ihr Liebesgefühl ist so jung und stark, daß der Beichtvater in Brand gerät, als er sich von ihrem Zustande unterrichten will. Vom eigentlichen Leben abgesperrt, will sie nur eines: Liebe. Daß sie auch für ihren Geliebten so etwas wie ein Verständnis haben muß, ist eine andere Sache. Sie träumt von einem poetischen Liebesspiel, von Mondscheinnächten, sie lebt im Taumel ihrer jungen Gefühle. Ihr Schicksal ist, daß ihre Liebe durch Zweifel zu Grunde geht, als die Wirklichkeit sich ihr mit schweren Schritten naht. Die Wirklichkeit zeigt sich ihr zum ersten Male in ihrer Härte, als ihre Lieblingslinde gefällt wird und ihr Gemahl sich in ihrer Gegenwart die Stiefel auszieht! Und vor allem — er hat sie ein ganzes Jahr hindurch in dem Glauben leben lassen, daß sie vermögend seien. Er hat ihr alle Sorgen ersparen wollen, damit sie aus ihrem schönen Traum nicht erwache. Das kann sie ihm nicht verzeihen, macht ihm aber fast zur gleichen Zeit den Vorwurf, er habe ihr ein Leben in Freiheit, Luft und Sonne versprochen. Frau Margit ist sicherlich sehr schön, aber nicht sonderlich logisch

Digitized by Google

veranlagt, und es ist wohl auch nicht so leicht, wie sie es selbst meint, mit ihr umzugehen. Sie ist aufs tiefste gekränkt. Ihre schönsten Illusionen sind vom Himmel allmählich zur Erde herabgesunken. Sie sieht in ihrer Leidenschaftlichkeit nur eine Möglichkeit, sie will von ihrem Gatten befreit werden. Sie möchte aber auch durch Arbeit so weit kommen, daß sie auf eigenen Füßen stehen kann. Aber was tun? Sie kleidet sich einfach, sie beschäftigt sich mit Näharbeit; es reicht aber nicht. Sie ist auf dem Wege, die Wirklichkeit kennen zu lernen, und sie sagt dem Beichtvater, als er von der grenzenlosen Bewunderung spricht, die er einst für sie empfunden hat, sie sei ein hübsches Gemälde gewesen, um ihm Freude zu bereiten. Während der Beichtvater noch zögert, wie er sich dem Realismus des Lebens gegenüber verhalten soll, beginnt Margit, die Verhältnisse auf dem Gute zu ordnen, und kommt dadurch weiter als Bengt. Bengt ist nämlich durch die Ereignisse, die über sein Gut und sein Heim hereingebrochen sind, vollständig zu Boden geworfen und sucht nun mit allen möglichen Mitteln die Liebe Margits wiederzugewinnen. Als der Ritter sich vor ihr demütigt, darum bittet, ihr Diener werden zu dürfen, antwortet sie: „Glaubt Ihr, daß meine Seele einen Diener lieben kann?" Sie hatte ihn lieber, als er sie schlagen wollte. Um ihn loszuwerden, spricht sie von ihrer neuen Liebe zum Vogt, den sie schon als Kind gekannt hat. In ihm will sie aber nur einen guten Freund sehen. Ganz klar ist diese ihre Auffassung vom Dichter nicht gestaltet worden. Zuerst erklärt sie ihm, er sei stark und wahr, ein geborener Herrscher; der andere, der Ritter, sei ein geborener Sklave. Aber noch ein Mal muß sie sich eingestehen, daß sie sich gründlich getäuscht hat. Mit diesem Eingeständnis scheinen ihre

Digitized by Google

Kräfte erschöpft zu sein. Sie nimmt Gift; der Beichtvater rettet ihr mit einem Gegengift das Leben. Der Beichtvater meint es gut mit ihr und führt sie durch sein Zureden dem neuen Leben zu. Er scheint in ihrem Dasein die Rolle der Vorsehung zu spielen. Jetzt sieht Margit, über die Grenze gelangt, endlich wieder die Sonne aufgehen. „Ich war mit dabei und ließ dich aus der Freistatt der Selbstgefälligkeit und der Selbstsucht heraus; jetzt öffne ich das einzige gottgefällige Kloster der Selbstentsagung und der Aufopferung. Gehe in Frieden!" Sie kehrt zu ihrem Mann und zu ihrem Kinde zurück. Ihrem Manne sagt sie, sie liebe ihn, obgleich sie es nicht wolle. Das Drama schließt mit ihren Worten: „Lehren wir unser Kind, daß der Himmel dort oben ist, hier unten aber die Erde."

Die Charakterzeichnung Margits ist ziemlich kompliziert. Bengt bleibt das ganze Drama hindurch eine gradlinige Natur. Er ist nur von dem Gefühl durchdrungen, daß er Margit höher als alle anderen Menschen liebt und daß er alles für sie zu opfern imstande ist. Er begeht den üblichen Fehler des jungen idealistischen Mannes, die Geliebte zu überschätzen und in den Himmel zu heben. Als er sie dann auf der Erde wiederfindet, hebt er seinen Arm, um das Götzenbild, das er sich selbst gemacht hat, zu zertrümmern. Nach diesem jähen Wechsel seiner Gefühle lebt er eine Zeit lang völlig ohne inneren Halt. Schließlich stürzt er Margit zu Füßen, um bei ihr Schutz und Hilfe zu suchen; was ein weiterer Mißgriff ist, denn er idealisiert sie damit wieder; auch braucht sie ihn ebenso sehr als Ritter denn als Menschen. Die Harmonie wird also noch nicht hergestellt; die kommt erst in dem Augenblick, als Margit noch eine schlimme Erfahrung gemacht hat und sich ihrerseits nach dem Gatten zurücksehnt.

Digitized by Google

Von den übrigen Gestalten ist der Vogt die am wenigsten interessante. Er ist ein Heuchler, stets zur Hilfe bereit, aber immer mit dem Hintergedanken, die junge Frau für sich zu gewinnen. Seine ganze Bosheit entfaltet sich in der Verführungsscene, die zu den besten Partien des Werkes gehört. Er spielt die Rolle des Ritters und erklärt mit großer Offenheit, die bei ihm zynisch ist: „Die Ehe ist der Tod der Liebe, deshalb wollen wir frei bleiben."

Die Bedeutung, die der Beichtvater für die Entwicklung des Schicksals Margits hat, ist schon mehrfach erwähnt worden. So ganz folgerichtig ist seine Gestalt wohl nicht vom Dichter geschildert worden. Er schwankt zwischen seiner egoistischen Liebe und seinem Pflichtgefühl. Er besiegt aber sich selbst und wird deshalb der eigentliche Ritter Margits. Wie er sein eigenes erotisches Problem löst, nachdem die Klöster geschlossen sind und er frei atmen darf, wird nicht erwähnt. Er hat noch eine Sehnsucht nach der schönen Ruhe des Klosters, es fällt ihm schwer, sich mit den geräuschvollen Kämpfen des Lebens auszusöhnen. Eine sehr hübsche Symbolik ist in den Worten zu finden, die er an Margit richtet, um sie wieder zu heben. Strindberg erfuhr in der eigenen Ehe, wie das Idealbild, das er sich von der Frau gemacht hatte, nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmte; allerdings zeigt das Drama ein umgekehrtes Bild, in dem vor allem die Frau die Enttäuschte ist. Die Zwistigkeiten, die sich einige Male aus unwesentlichen häuslichen Dingen ergeben, bekommen schon einen Vorgeschmack der künftigen Eheschilderungen Strindbergs. In diesem Schauspiel besiegt die Liebe noch alle Hindernisse. Der Weg geht vom Himmel durch die Nacht des Todes zur Ehe zurück. Es scheint aber, als ob Strindberg ebenso sehr von einem be-

Digitized by Google

rühmten Drama der Zeit wie von seinen eigenen Erlebnissen inspiriert wurde, das Schauspiel zu schreiben, das ja auch seiner Frau eine geeignete Rolle geben sollte.

„Frau Margit" muß nämlich als eine Antwort Strindbergs auf Ibsens „Puppenheim" betrachtet werden. Strindberg hat schon, als dieses Werk des norwegischen Dramatikers erschien, die starke Abneigung gegen ihn gespürt, die ihm nachher sein Leben lang begleitet, aber auch seine Bewunderung nicht ausschließt. Die „Beichte eines Toren" bringt später einen heftigen Angriff auf die Figur der Nora: „Um diese Zeit begann man sich infolge eines Theaterstückes des berühmten männlichen Blaustrumpfes Norwegens mit diesem Schwindel zu beschäftigen, den man die ‚Frauenfrage' nennt. Damals hatten alle schlaffen Geister die Monomanie, überall unterdrückte Frauen zu sehen. Da ich mich von dieser dummen Sache nicht betrügen ließ, wurde ich für mein ganzes Leben als ‚Frauenhasser' bezeichnet." Wie er sich das Bild seiner Frau vorstellt, geht aus einer anderen Stelle desselben Buches hervor: „Dagegen zieht ihre Silhouette, das Bild der lieblichen Blondine, der Madonna, der kleinen Mama durch alle meine Schriften." Strindberg hat bekanntlich in der überaus witzigen Novelle: „Ein Puppenheim" (in der Novellensammlung „Heiraten") der ganzen Bewegung ein dauerndes Denkmal errichtet. In dieser Novelle entdeckt die Frau, die so lange ein glückliches Eheleben mit ihrem Manne geführt hat, eines Tages plötzlich, daß sie in einer „sinnlichen", unwürdigen Ehe lebt. Sie wird religiös und schnappt etwas über, von einem typischen Blaustrumpf beeinflußt. Nora wiederum verläßt ja ihren Gatten, ihre Kinder und ihr Heim, weil sie entdeckt hat, daß ihr Mann sie

Digitized by Google

„nicht versteht", weil sie sich verkannt fühlt usw. Man hat längst festgestellt, daß die rasche Entwicklung, der übereilte Entschluß Noras sehr mangelhaft begründet ist und daß die Frau im sechsten Akt unbedingt zurückkehren würde.

Diesen sechsten Akt stellt Strindbergs „Frau Margit" dar. Auch Margit ist durch ihre Ehe schwer enttäuscht worden und leitet diese Gefühle daraus her, daß der Ritter ein Bild angebetet hat, das mit der Wirklichkeit nichts gemein hatte. Er hat kein rechtes Vertrauen zu ihr gehabt. Als sie dies entdeckt, geht sie auf und davon und sucht nach einer neuen Aufgabe, ist aber außer Stande, eine zu finden, die sie ausfüllt; was für die Auffassung Strindbergs von der Frau und der „Frauenfrage" sehr bezeichnend ist. Sie kehrt schließlich zu dem Manne zurück, den sie im Grunde ihres Herzens stets lieb behalten hat, aber nicht zu ihrem Manne allein, sondern zu ihrem Kinde und zu ihrem Heim. Strindbergs Schauspiel wird zu einer Kritik des unnatürlichen Idealismus, der darauf beruht, daß die beiden Partner sich nicht kennen. Ibsen hat das Problem klargelegt, aber die Lösung ist falsch. Bei Strindberg ist der Fall umgekehrt. Denn auch Strindberg geht ja davon aus, daß die Frau zuerst in einem Gefängnis, im Kloster, geschmachtet hat und dann in einen goldenen Käfig gesperrt wird. Sie will es aber so haben, sie will nicht die Wirklichkeit hören oder sehen, und doch verlangt sie vom Manne volles Vertrauen und geht schließlich ihres Weges. Wenn man versucht, die Tiefe des Problems zu ergründen, fragt es sich, ob es in Wirklichkeit so aussieht. Es scheint eher, als ob der typische Fall folgender ist: Die Frau begiebt sich aus dem alten Hause mit Illusionen, der Mann tut zuweilen dasselbe, es entstehen deshalb Enttäuschungen, die gegenseitig sind und die

Digitized by Google

zu einem Konflikt führen müssen, an dem beide Teile Schuld haben.

„Frau Margit" ist also im Grunde genommen ein modernes Ehedrama; die geschichtliche Färbung ist nur leicht aufgetüncht. Die Gestalt der Frau Margit ist von großem psychologischen Interesse, will man Strindbergs Auffassung der Ehe bewerten. Rein künstlerisch leidet es unter einem etwas unsicheren Stil, der zwischen einer sehr hübschen Märchenromantik (die „Schwanenweiß" andeutet) und dem kommenden gedrängten naturalistischen Stil schwankt.

DRITTES KAPITEL.
GLÜCKSPETER.

Diesen beiden Schauspielen schließt sich noch das Märchenspiel „Glückspeter" an. Der Held ist der junge Peter. Seit seiner Kindheit lebt er mit seinem Vater, dem Turmwächter, hoch oben im Kirchturm und weiß nichts vom Leben, weil der Vater ihm nie erlaubt, die Straße zu betreten. An einem Weihnachtstage wird der Kobold dem Alten böse und beschließt, zusammen mit der guten Fee Peters, den Jüngling ins Leben hinauszusenden. Peter erhält einen Ring als Gabe von seiner Fee: wenn er den umdreht, geht sofort sein eben ausgesprochener Wunsch in Erfüllung. Er beginnt seine Abenteuer und fängt damit an, in einem Wald Schneebälle zu werfen; ein junges Mädchen, Lieschen, erscheint, die ihm auf alle seine Fragen gute Ratschläge gibt und ihm stets in einer gewissen Entfernung folgen wird. Nachdem er der Natur überdrüssig geworden ist, wünscht er sich Geld und erhält es sofort in Mengen, muß aber alle Qualen der Reichen erleiden. Schließlich kommen die Freunde

Digitized by Google

und Freundinnen, die er nie gesehen hat, um ihn auszunutzen, und er muß es erleben, wie ihn alle in der Stunde der Not verlassen; er verflucht das Gold, die Freundschaft, die Frauen. Im dritten Akt befinden wir uns auf dem Markt einer Kleinstadt. Als Schmuck steht dort die Büste des letzten Bürgermeisters, und ihm gegenüber steht der Pranger; die beiden unterhalten sich und führen ein Gespräch mit einander. Der Bürgermeister hat die große Tat ausgeführt, die Straßen der Stadt mit spitzen Steinen pflastern zu lassen! Jetzt wird ein Reformator erwartet, der alles noch ein Mal machen will, aber mit glatten Steinen. Der Geburtstag des Bürgermeisters wird gefeiert, aber der Festzug besteht nur aus drei Personen! Darauf erscheint das Volk und Glückspeter als Reformator. Man will aber durchaus nicht auf seine Vorschläge eingehen. Im Gegenteil, Peter wird als ein gefährlicher Abenteurer behandelt und verurteilt, zwei Stunden am Pranger zu stehen. Seine Freundin Lieschen befreit ihn und deutet ihm an, daß ihm das Schwerste noch bevorstehe: die Macht innezuhaben, was das Höchste sei, das ein Mensch erlangen kann.

Im vierten Akt ist Peter Regent eines orientalischen Staates. Seine ganze Umgebung beruht auf Schmeicheleien und Falschheit. Er selbst ist nur eine Dekoration. Als man ihm eine Gemahlin zuführen will, die ihm völlig gleichgültig ist, wird er rasend, und hält eine scharfe Rede gegen das Lügensystem dieses Hofes. In einer anderen Scene, in der freien Natur, die jetzt in Aufruhr gegen ihn gerät, will der Tod ihn holen. Er fleht ihn aber an, sich zu entfernen, und ein Weiser gibt ihm den Rat, nicht mehr sich selbst zu lieben.

Jetzt ist er ein Menschenhasser geworden, wird aber durch das Eingreifen seiner Fee von seinem

Digitized by Google

Pessimismus geheilt. Er gerät in eine Kirche und wird dort von seinem eigenen Geist überrascht, der von der Kanzel herab mahnende Worte zu ihm spricht. Lieschen spielt mit verstellter Stimme den Beichtvater. Dann zeigt sie sich in ihrer wahren Gestalt. Peter sieht jetzt ein, daß ein Leben mit ihr das einzige Glück und das wirkliche Paradies bedeutet, nach den vielen Abenteuern, die er erlebt hat.

Dieses Märchenspiel besteht aus einer Reihe bunter Bilder, die dem Theater sehr dankbare Aufgaben bieten. Es ist ein Märchenspiel wie Öhlenschlägers berühmtes Schauspiel „Aladin", obgleich es in der poetischen Gestaltungskraft nicht an die blühende Poesie dieses Werkes des dänischen Meisters heranreicht.

Auch „Glückspeter" muß mit Ibsen in eine gewisse Verbindung gebracht werden. Es existiert ein inneres Verhältnis zwischen Strindbergs Glückspeter und Ibsens „Peer Gynt". „Peer Gynt" ist ja der Mann, der den höchsten Aufgaben des Lebens aus dem Wege geht und sich mit einem Gewande von Träumerei und phantasiereichen Lügen umgibt, um schließlich in der Fremde ein ausgesprochener Egoist zu werden; sein tiefster Wert wird nur von einem einzigen Menschen erkannt, von der Frau, die er einst verlassen hat. Peer Gynt befindet sich sein Leben lang auf einer Reise, um sein eigenes Ich kennen zu lernen, und muß zuletzt eingestehen, daß sein Glück, sein Königreich im Herzen der Geliebten zu finden ist.

Auch Glückspeter muß sich auf eine weite Reise begeben, um ein Mensch zu werden. Auch er erlebt Abenteuer auf Abenteuer und erstarrt allmählich zu einem Egoisten. Schließlich gelangt er zu der Erkenntnis, daß das Paradies bei dem jungen Mädchen zu suchen ist, das er zu Beginn seiner Fahrt getroffen

Digitized by Google

und liebgewonnen hat. Auch in diesem Schauspiel ist die Frau der primus motor und die Erlöserin von dem Leiden. Wir finden hier die Grundanschauung, die in „Frau Margit" und dem „Geheimnis der Gilde" zum Ausdruck gelangt ist, wieder. Im Stil des Märchenspiels erklärt Lieschen die Lage Peters mit folgenden hübschen Worten:

„Glaubst du noch an gute Feen? Siehst du: wenn ein Knäblein zur Welt kommt, dann kommt an einem anderen Orte auch ein Mägdlein zur Welt, und die suchen einander, bis sie sich finden! Zuweilen verfehlen sie den Rechten, und dann geht es ihnen schlecht; zuweilen finden sie einander nie und dann ist viel Kummer und Betrübnis; aber wenn sie sich treffen, dann herrscht Freude, und das ist die größte Freude, die das Leben gibt."

Im Grunde genommen, steht es wohl nicht so schlimm um Peters Egoismus. Da er aber im Kirchturm nur ein Scheinleben geführt hat, empfindet er zuerst einen jugendlichen heftigen Lebenshunger und versucht das Leben mit verschiedenen Mitteln auszubeuten. Er will Gold, gutes Essen und Trinken, dann will er Ruhm erwerben und zugleich das Volk beglücken (mit dem neuen Pflaster), er will Fürst und Beherrscher des Volkes sein. Die ganze Zeit hindurch denkt er aber mehr an sich als an die andern, und deshalb scheitern seine sämtlichen Versuche, eine hohe Aufgabe zu erfüllen. Er lernt vom Leben, er sammelt Erfahrungen, die alle ziemlich bitter sind. Die Freundschaft war nichts wert, der Reformator wurde an den Pranger gestellt, der Herrscher wurde von Gesetzen beherrscht. Er will sterben und hat doch nicht die Kraft dazu.

Sein „Geist" gibt ihm schließlich die Erklärung, warum er im Leben kein Glück gefunden hat, eine

Digitized by Google

Erklärung, die auch Peer Gynt hätte ruhig anhören können.

„Du hast keinen Lauf durchs Leben gemacht, denn man läuft nicht durch die Bahn; alles, was du zu durchleben geglaubt hast, sind nur Träume gewesen; denn, glaube mir, man erreicht hier draußen in der Wirklichkeit seine Wünsche nicht mit Glücksringen; hier erhält man nichts ohne Arbeit."

Der Jüngling muß sich also diesen Lehren zufolge von seinen Träumereien möglichst befreien, um sich zur Wirklichkeit zu bekehren. Er muß von der Romantik zum Realismus übergehen — wie Ritter Bengt und Frau Margit. Als Glückspeter endlich so weit ist, daß er die wahre Quelle des Glückes entdeckt hat, ist auch der Alte im Kirchturm erlöst. Er stand nämlich unter dem Banne der „Mächte"; weshalb, ist aber nicht ganz klar.

Glückspeter ist ein typisches Märchenspiel, auch deshalb, weil es den Kindern und den Erwachsenen Verschiedenes bietet. Während viele Scenen heiterer und naiver Art sind, haben andere wiederum einen symbolischen und satirischen Charakter. Vor allem sind zu nennen die Scene mit der Büste des Bürgermeisters und mit der Krönung Peters zum Sultan. Strindberg zeigt sich hier als ein ebenso großer Meister der Satire wie in den novellistischen Schilderungen aus verschiedenen sozialen Kreisen, die ihn zuerst in Schweden berühmt, aber auch verhaßt machten. Diese Scenen aus „Glückspeter" können mit den besten Schilderungen der novellistischen Werke verglichen werden. Die Büste des Bürgermeisters ist die Büste der Dummheit, die sich im öffentlichen Leben stets breit macht; durch die komische Huldigung der drei Bürger wird die Nichtigkeit der Huldigung, die „große Männer" genießen, enthüllt. Bei dieser Huldi-

Digitized by Google

gung wird die romantische Lyrik mit nicht zu verkennender Deutlichkeit parodiert. Von einer beispiellos lustigen Wirkung ist die letzte Erklärung des Schuhmachers, der zu den drei Bürgern gehört, daß er das Huldigungstrio allein weitersingen will!

Glückspeters Reformvorschlag wendet sich gegen die Interessen gewisser Mitbürger, wie z. B. des Hühneraugenoperateurs, des Schusters. Die Stimme des Volkes wird dann einfach von dem Bürgermeister unterdrückt.

Diese Satire gegen die Machthabenden einer Kleinstadt wird durch die Satire auf die Monarchie ergänzt, die hinter Peters Verhandlungen mit seinem Hofe ziemlich deutlich zu erkennen ist. Der Fürst, der so viel Menschen regiert, hat im Grunde nichts zu sagen. Er wird von den Traditionen und den Gesetzen beherrscht. Er ist nie und nimmer im Stande, die wirklichen Wünsche und Zustände seines Volkes kennen zu lernen. Die ganze Herrlichkeit der aufgeklärten Despotie ist ein glänzendes Trugbild. Mit einer wahren Leidenschaft wendet sich Peter gegen das Symbol der Lüge, gegen die Krone und gegen das Scepter!

„Glückspeter" ist mit einer großen technischen Gewandtheit geschrieben und könnte noch heute ein ausgezeichnetes Weihnachtsstück für kleine und große Kinder abgeben. Wenn es auch nicht zu den eigenartigsten Schöpfungen des Meisters gehört, so ist es doch ein abgerundetes Kunstwerk. Es ist in wohltuender Weise von den abstrakten Allegorien frei, die z. B. das anspruchsvolle Märchenspiel Maeterlincks „Der blaue Vogel" um seine Wirkung bringen. Ja, es ist von einer heiteren Liebenswürdigkeit und erreicht sowohl im Märchenhaften wie in den satirischen Scenen eine wahrhaft poetische Höhe.

Digitized by Google

DRITTER TEIL.

DIE NATURALISTISCHEN DRAMEN.

ERSTES KAPITEL

FRÄULEIN JULIE.

Um 1890 schreibt Strindberg den „Vater", einen ganzen Zyklus Einakter, „Fräulein Julie", „Die Gläubiger" usw. Er befindet sich mit anderen Worten in einer großen dramatischen Schaffensperiode — es ist der Naturalismus, der jetzt bei ihm ausgereift ist, und ihm sowohl ein künstlerisches Programm wie eine Weltanschauung bedeutet.

Wie Strindberg zu dieser Kunstanschauung gekommen ist, kann in diesem Zusammenhange nicht ausgeführt werden. Die verwandte Strömung im Auslande, vor allem in Frankreich, in Dänemark und in Norwegen erhält jetzt in der schwedischen Dichtung ihren größten Vertreter. Die novellistischen Werke Strindbergs sind schon von 1879 an durch ihre unerschrockene Wirklichkeitsliebe und ihre ungeschminkte Sprache etwas Neues und Unerhörtes in der schwedischen Literatur. Jetzt überträgt der Dichter seinen Drang nach einer wahrheitsgetreuen Menschenschilderung auf das Drama und wird hier in vielleicht noch höherem Maße als Ibsen der typische Vertreter des naturalistischen Stils. Möglich, daß auch Zolas Ro-

Digitized by Google

mane und das Drama des Meisters, „Thérèse Raquin", zu dieser zielbewußten Entwicklung beigetragen haben. Aber schon hier muß darauf hingewiesen werden, daß das Leben selbst für Strindberg stets der eigentliche Anlaß ist — die Enttäuschungen in seiner Ehe und die hierdurch entstandene Grundanschauung von der Frau sind wohl die tiefsten Ursachen zu dem rücksichtslosen und fanatischen Wahrheitsdrange Strindbergs.

Die Szenerie stellt die Küche eines Herrenhofes dar. Das Drama beginnt mit einem Gespräch zwischen der Köchin Christine und ihrem „Verlobten", dem Bedienten des Grafen Jean. Es ist Johannisnacht. Jeans erstes Wort erwähnt schon das „Fräulein": sie sei heute abend ganz verrückt. Sie hat bei dem ländlichen Tanze des Gesindes ihn in recht energischer Weise aufgefordert. Es wird weiter von der Verlobung des Fräuleins gesprochen, die gelöst worden ist, und allmählich erhält man ein Bild von Fräulein Julie, während Jean seine anspruchsvollen Gewohnheiten zeigt, in der Art, wie er über Essen und Trinken spricht. Darauf tritt Fräulein Julie ein, ist gegen den Bedienten so herablassend und wohlwollend, daß dieser sofort eine galante Bemerkung macht. Sie fordert ihn noch einmal zum Tanzen auf, und er begleitet sie ins Freie.

Inzwischen spielt Christine während einiger Minuten eine stumme Szene, die vom Autor als Pantomime bezeichnet wird. Sie besorgt die Küche usw. Jean kehrt zurück, wiederholt seine Worte, Fräulein Julie sei wirklich verrückt. Gleich darauf erscheint sie zum zweiten Male, macht ihm Vorwürfe, er habe seine Dame einfach stehengelassen. Auf einige französische Worte des Fräuleins antwortet Jean gleichfalls französisch und erregt dadurch noch mehr Interesse bei dem Fräulein. Christine schläft unterdessen

Digitized by Google

ein. Julie trinkt eine Flasche Bier mit Jean, der aber nur auf ihren Wunsch sich zu Bier herabläßt; er trinkt ihr zu und fällt auf die Kniee; begeistert verlangt Julie einen Fußkuß von ihm; er gibt ihn in derselben galanten Art. Jean bittet jetzt das Fräulein, in ihrem Spiel mit ihm nicht zu weit zu gehen; sie spricht von ihren Träumen, daß sie sich hoch oben wie auf einem Baume befindet und sich danach sehnt, auf die Erde hinunterzusteigen. Er hingegen erwidert, er pflege zu träumen, daß er an einem glatten Baumstamm emporklimme, erreiche er aber den ersten Ast, würde er geschwind bis zum Wipfel gelangen können.

Christel ist, müde, schlafen gegangen. Die Koketterie Julies wird immer bewußter, während sie gleichzeitig sich bemüht, in ihm den Bedienten im Zaume zu halten. Er erzählt ihr eine weitläufige Geschichte aus seiner Kindheit, die darauf hinausläuft, daß er schon als Knabe das Fräulein als ein höheres Wesen angebetet habe. Jetzt vernimmt man, wie die tanzenden Paare sich unter Gesang nähern — es gibt für die beiden, damit sie nicht vom Volke gesehen werden, keinen anderen Ausweg, als sich in die Kammer Jeans zu begeben. Jean verspricht heilig, sie nicht anzurühren.

Das Gesinde tritt, vom Tanze kommend, ein, trinkt Bier, führt ein Tanzspiel auf und geht dann wieder singend ab.

Das Fräulein und Jean treten in größter Aufregung aus der Kammer heraus. Sie beraten, was jetzt zu tun ist. Jean schlägt vor, ein Hotel in der Schweiz zu mieten; sie soll Vorsteherin werden, er Direktor. Sie will aber vor allem hören, daß er sie liebt; wünscht, daß er du zu ihr sagt — er bringt es aber noch nicht über seine Lippen, er hat noch Respekt vor der Tochter des Grafen, vor dem Grafen, vor der ganzen

Digitized by Google

Umgebung. Die Rückkehr des Grafen wird frühmorgens erwartet ... Jean will über Wirklichkeiten sprechen, nicht über Gefühle; da es sich herausstellt, daß keiner von beiden Geld hat, knickt auch er für einen Augenblick zusammen. Julie fragt ihn, ob er es für möglich halte, daß sie als seine Geliebte unter dem Dache ihres Vaters leben solle? Sie fängt an, sich über ihr Verhalten zu wundern, während er grob wird, bis es sogar zu Schimpfereien zwischen den beiden kommt. Die Stimmung wird wieder ruhiger; Jean erklärt, es sei ihm sowohl eine Qual wie Befreiung, zu wissen: was er hoch über sich wähnte, sei im Grunde von derselben Art wie er selbst. Er könne sie zwar lieben, sie aber nie ihn. Der Gedanke an eine Flucht kehrt wieder, das Fräulein nimmt etwas Wein zu sich, um sich aufzuraffen und erklärt Jean, wie ihr Leben verflossen ist. Sie spricht von ihrer Mutter, die sie als Knabe erzogen hat, spricht von der Geldnot im Hause, von den reichen Liebhabern ihrer Mutter — ihr Haß gegen den Mann wuchs indessen himmelhoch. Jean wird müde und roh, das Fräulein bettelt um gute Worte und spricht wieder von den Folgen, falls sie im Hause bleiben würde. An diese Folgen hat allerdings Jean durchaus nicht gedacht ... Auf den Befehl von Jean geht sie auf ihr Zimmer, um sich anzukleiden und Reisegeld zu holen.

Christel erscheint wieder, zum Kirchgang gekleidet, entdeckt bald, was vorgefallen ist und erklärt Jean, sie sei ihm sehr böse. Das Fräulein kommt aus ihrem Zimmer mit einem Vogelbauer, sie kann sich von ihrem Zeisig nicht trennen; sie hat jetzt Geld und bittet Jean, sie auf der Reise zu begleiten; dieser erklärt sich bereit, ihr zu folgen. Das Vögelchen darf aber nicht mit und wird von Jean getötet; das regt sie so auf, daß sie ihm eine rasende Rede hält: sie möchte am liebsten sein

Digitized by Google

Blut fließen sehen. Julie fleht in ihrer Verzweiflung Christel um Hilfe an — alle drei müssen nach der Schweiz ziehen. Christel aber geht ihres Weges, um dem Stallknecht zu sagen, daß er ihnen keine Pferde geben solle.

Es gibt jetzt keinen Ausweg mehr. Plötzlich ist der Graf wieder da, seine Stimme ertönt durch das Sprachrohr, das in die Küche mündet, — der Bediente in Jean fängt sofort an zu zittern. Es bleibt nur eins übrig: Julie muß aus dem Leben scheiden. Jean hat sich soeben rasiert, sie fleht ihn an, er möge sie hypnotisieren — sie will aus dem Leben gehen, sich mit dem Messer die Kehle durchschneiden. Er gehorcht ihr — und unter dem Einfluß seiner Worte geht sie mit dem Messer in der Hand aus der Küche.

Mit diesem Drama und mit dem gleichzeitigen „Vater" wird Strindberg ein dramatischer Dichter von Weltruf, während sein geschichtliches Drama „Meister Olaf" noch heute außerhalb seines Landes wenig bekannt ist. Der „Vater", „Fräulein Julie", „Die Gläubiger" werden in Berlin in den neunziger Jahren aufgeführt und auch dem Pariser Publikum vertraut.

Vielleicht ist „Fräulein Julie" das genialste Drama der ganzen naturalistischen Epoche Strindbergs. Und von der Bedeutung, die er dem Stücke selbst zuspricht, zeugt das Nachwort.

Das Nachwort bedeutet sehr viel, sowohl für das Schaffen des Dichters überhaupt wie für die ganze Entwickelung des modernen Dramas. Mit genialer Intuition hat Strindberg hier mehrere Reformpläne erwähnt, die später verwirklicht werden sollten und heute als ein unentbehrlicher Bestandteil des modernen Theaters betrachtet werden. Der Essay bringt nämlich auch eine Kritik des gesamten Theaterwesens. Strindberg ist der Anschauung, es sei jetzt eine Zeit ge-

Digitized by Google

kommen, wo das Publikum sich vom Theater abwendet, eine Zeit der Krisis; ja es scheint ihm, das Theater sei eine aussterbende Form, wie auch die dramatische Dichtung. Er verlangt deshalb ein systematisches Vorgehen gegen eine Reihe veralteter Formen und Erscheinungen des Theaters. Er wünscht eine Übertragung der impressionistischen Malerei auf die dekorative Ausstattung; er will nicht, daß man das ganze Intérieur eines Zimmers bringt, sondern nur einen Teil, einen Ausschnitt; dadurch gewinnt die Phantasie freien Spielraum. Jeder, der die Entwickelung der modernen Drehbühne verfolgt hat, merkt, worauf Strindberg hinauswollte. Unzweifelhaft ist die Verwendung der geteilten Bühne, wie es Strindberg bei „Fräulein Julie" vorschlägt, sehr geeignet. Das Drama spielt während einer schwedischen Johannisnacht, die bekanntlich keine Stunde lang ganz dunkel ist; die Konturen des Zimmers werden durch die Ungleichheit dazu beitragen, die immer unheimlicher und düsterer werdende Stimmung des Dramas zu erhöhen. Der Zuschauer sagt sich wohl auch, wenn er diesen Ausschnitt, diese Küche vor sich sieht: hier können diese beiden Menschen wohl nicht allzulange verweilen, er sehnt sich mit ihnen fort aus dieser ganz zufälligen Umgebung. Seine Augen nehmen deshalb mit Genugtuung wahr, daß das Zimmer nicht abgeschlossen ist, daß vielmehr eine Flucht ins Freie möglich erscheint und daß da draußen das Wunder der Johannisnacht weiter wirkt, trotzdem sich das Schicksal der Heldin tragisch entwickelt. Ein anderer Vorschlag ist das Abschaffen der Rampe; Strindberg spricht sich in folgender Weise über die Rampe aus:

„Zu einem modernen psychologischen Drama, wo die feinsten Regungen der Seele mehr vom Angesicht gespiegelt, als durch Gebärden und Geschrei aus-

Digitized by Google

gedrückt werden, dürfte es wohl am besten sein, es mit starkem Seitenlicht auf einer kleinen Bühne und mit Schauspielern ohne Schminke, oder wenigstens mit einem Minimum davon, zu versuchen."

Also Seitenlicht und Oberlicht. Heute ist bekanntlich die Rampe von den meisten modernen Theatern verschwunden, statt dessen arbeitet man mit Seiten- und Oberlicht in verschiedener Weise, mit Scheinwerfern, von der Seite, von den Logen usw.

Über das starke Schminken und Bemalen spricht sich Strindberg sehr scharf aus. Im selben Augenblick, wo die Beleuchtung in anderer Weise gehandhabt wird, muß ja auch die ganze Maskierung berücksichtigt werden.

Außerdem wünscht Strindberg eine Erhöhung des Parketts. Die Vorderlogen sollen verschwinden und vor allem: ein kleines Theater, eine kleine Bühne. Bekanntlich entsteht später in Berlin ein intimes Theater, schließlich bei Reinhardt, der von diesem Nachwort bei seiner Revolutionierung des Theaters beeinflußt worden ist, die sogenannten Kammerspiele. (Erst 1907 gelang es Strindberg, mit Aufwand seiner eigenen Mittel ein intimes Theater für seine Dramen in Stockholm zu errichten.)

Bei der Komposition von „Fräulein Julie" hat Strindberg, wie erwähnt, die Einteilung in Akte gestrichen, um die Illusion zu erhöhen. Es ist jedenfalls bei einem so umfangreichen Drama wie „Fräulein Julie" ein Experiment, denn die Gefahr der Ermüdung liegt nahe, und damit wird dem Autor und dem Schauspieler nur geschadet. Sicherlich stand dieser Vorschlag mit den langen und furchtbaren Pausen der schwedischen Theater, in denen Punsch und Selters in großen Mengen von den Zuschauern genossen wurden, in recht naher Beziehung. Sicherlich hat Strindberg hier auch

Digitized by Google

die künftige Entwicklung vorweggenommen. Das moderne deutsche Theater teilt seine Aufführungen in vorzüglicher Weise nach dem Inhalt ein; gewöhnlich findet ja nur eine einzige größere Pause statt, die dahin verlegt ist, wo die Handlung einen deutlichen Einschnitt erfährt. Statt der Pausen, die ja immer den Fehler haben, daß sie die Stimmung des Publikums von der Aufführung ablenken, fällt der Vorhang einige Minuten. In gewissen Stücken füllt eine gedämpfte Musik die Pause aus, die notwendig ist, um ein neues Bühnenbild aufzubauen. Man muß auch in Betracht ziehen, daß diese Forderung Strindbergs durch die technische Entwickelung der letzten 20 Jahre erhebliche Erleichterungen erfahren hat. Was Strindberg vor allem in seinen Reformvorschlägen beabsichtigt, ist, eine größere Einheitlichkeit der Aufführung zu wahren.

Der Dichter hebt außerdem hervor, daß er, um dem Publikum und den Schauspielern ruhigere Momente (wohl als eine Art Ersatz für die Pausen) zu bieten, den Monolog, die Pantomime und das Ballet verwendet hat; was er aus der antiken Tragödie herzuleiten glaubt. Er wünscht aber durchaus nicht, daß der Monolog, der von dem naturalistischen Drama Ibsens in Bann getan ist, wieder eingeführt wird. Er ist nur der Ansicht, daß auch bei gewissen Gelegenheiten im wirklichen Leben das Selbstgespräch noch immer vorkommt und deshalb auch auf der Bühne motiviert sein kann. Es fragt sich aber, ob der Naturalismus Strindbergs in dieser Konzession vielleicht nicht zu weit geht; wenigstens muß der Monolog in einem modernen realistischen Drama unvermittelt aus der Stimmung herauswachsen, um geduldet zu werden. Auch die Pantomime, wie sie sich in „Fräulein Julie" abspielt — die oben erwähnte Szene Christels — ist

Digitized by Google

sicherlich ein unerläßlicher Bestandteil eines Dramas, obgleich sie allerdings gerade hier zu sehr gedehnt wird und an die breite Detailschilderung der naturalistischen Erzählungskunst erinnert. Was das „Ballet" betrifft, kann man hier nicht ohne weiteres ein allgemeines Urteil fällen, sondern muß jeden einzelnen Fall prüfen. Der Bauerntanz in „Fräulein Julie" macht einen starken Eindruck, da er durch das mehrfach erwähnte Tanzen begründet ist.

Strindberg hat im Nachwort auch eine Analyse seiner eigenen Gestalten gegeben, und jede Deutung des Dramas muß sich mehr oder weniger mit diesen Deutungen Strindbergs befassen.

Fräulein Julie ist ein „Halbweib", sagt der Dichter selbst. Sie ist das Produkt einer Übergangszeit, einer von Grund aus falschen Erziehung und einer sehr gemischten Umgebung. Mit der denkbar größten Schärfe wird die überragende Bedeutung der Umwelt und der Abstammung in diesem naturalistischen Drama hervorgehoben. Obgleich Jean sich wehrt, der Eingeweihte ihrer intimsten Geheimnisse zu werden, fühlt sie einen unüberwindlichen Drang, ihm sich ganz preiszugeben; sie will sich selbst erklären, indem sie ihre Familie und Abstammung erklärt; sie will sich selbst entschuldigen und geht zuletzt so weit, alle Schuld auf die anderen zu schieben. Sie empfindet sich selbst nur als Werkzeug.

Das Fräulein: Aber er (ihr Vater) hat mich in Verachtung gegen mein eigenes Geschlecht, als Halbweib und Halbmann erzogen. Wer hat die Schuld an dem, was geschehen ist? Mein Vater, meine Mutter, ich selbst? Ich selbst? Ich habe ja kein Selbst! Ich habe nicht einen Gedanken, den ich nicht von meinem Vater bekommen, nicht eine Leidenschaft, die ich nicht von meiner Mutter ge-

Digitized by Google

erbt und das Letzte — daß alle Menschen gleich seien — das habe ich von ihm, meinem Verlobten, den ich darum einen Elenden nenne! Wie kann es meine eigene Schuld sein?

Ihre Mutter ist von einfacher Herkunft, der Vater adlig — sie ist also „die Tochter einer Magd". Sie war nicht erwartet worden (man vergleiche Strindbergs Worte über sich selbst in der Selbstbiographie). Allmählich verwickelten sich die Verhältnisse des Hauses in der geschilderten häßlichen Art, ein Liebhaber trat auf, gegen den der Vater aus wirtschaftlichen Rücksichten nichts vermochte; ja der Graf soll einen Selbstmord versucht haben; die Mutter lernte die Männer hassen — und dieses Erbe trat dann die Tochter als einziges Kind an.

Julie haßt und verachtet die Männer. Gerade hier liegt die Gefahr ihres Lebensglückes. Denn sie ist weit entfernt davon, ohne Mann leben zu können; eine Frau, die sich für irgendeine Arbeit oder Aufgabe opfern kann, ist sie noch weniger. Schon ihr Stand verbietet ihr, hinabzusteigen, um sich einen bürgerlichen Beruf zu wählen, denn sie ist auf einem alten Herrenhofe aufgewachsen, wo die Vorurteile des Adels noch in voller Blüte stehen. Julie scheint von Hause aus geschlechtlich sehr stark veranlagt zu sein; durch die männliche Erziehung, die ihre sonderbare Mutter ihr gibt, wird ihr Geschlechtsdrang eine Zeitlang gehemmt, um später um so heftiger hervorzubrechen. Dies geht aus der Schilderung Jeans hervor, das Fräulein habe ihren Bräutigam reichlich mit der Reitgerte traktiert.

Ihre ganze Erscheinung hat einen starken Reiz. Etwas Jungenhaftes, Unentwickeltes tritt aus ihren Linien und Bewegungen hervor; und doch ist zugleich auch etwas Überreifes und Schlaffes in ihrem ganzen

Digitized by Google

Auftreten zu spüren. Nach der obenerwähnten Szene scheint sie nach einem Sklaven zu suchen, den sie mißhandeln kann; versteht aber soviel von den geheimen Tiefen ihrer eigenen Natur, daß sie Jean erklärt, sie wäre ihres Verlobten überdrüssig geworden. Julie braucht einen ganz besonderen Mann, damit nicht ein Bund entsteht, der noch viel tragischer verläuft als die Ehe ihrer Eltern. Julie müßte einen starken Mann haben, nicht einen Zirkus-Athleten, aber doch einen körperlich starken Mann, einen modernen Sportsmann oder einen Grafensohn, der bei voller Gesundheit ein eifriger Jäger usw. ist. Wenn zu diesen Eigenschaften noch Willensstärke und gradliniger Charakter hinzutreten, könnte aus Fräulein Julie in einer solchen Ehe noch eine wirkliche und sicherlich sehr wertvolle Frau werden. Es scheint aber, als ob ihr ganzes Wesen gerade die Schwächeren anzieht, und daß ihr Zusammentreffen mit Männern ihre disharmonischen Anlagen noch verschärft. Ich lasse hier noch die Frage offen, inwiefern Julie an „perversen" Regungen leidet. Nachdem Julie mit dem Mann, der ihr offizieller Verlobter war, fertiggeworden ist, ist ihre Sehnsucht nach dem Mann überhaupt auf dem Höhepunkt angelangt. Wie die Trennung von dem Verlobten eigentlich vor sich ging, wird allerdings in etwas verschiedener Weise erzählt; sie selbst ist der Ansicht, daß sie ihn verabschiedet habe.

Die Zeit, in der das Drama sich abspielt, ist auch gefährlich. Der nordische Frühling ist zu Ende, der Sommer setzt ein, es ist Johannisnacht, Mittsommernacht, die hellen Nächte ziehen durch die Seele und die Sinne dieser schwerblütigen Menschen und rütteln an ihren Fesseln. Außerdem hat Fräulein Julie „ihre Zeit", wie Christel es ausdrückt.

Mir scheint es unzweifelhaft, daß Strindberg bei

Digitized by Google

der so überaus sorgfältigen Komposition dieses Dramas von den ästhetischen Lehren Taines beeinflußt worden ist, und zwar von seiner Lehre der drei Faktoren, welche die Entstehung der Literatur bestimmen: la race, le milieu, le moment. Es scheint wirklich, daß die naturalistische Dichtung in ihren typischen Werken nach diesem berühmten Rezept gearbeitet hat. Angedeutet ist, wie Strindberg die Rasse — Adel und Bürgertum, das Milieu — einen schwedischen Herrenhof schildert; der Augenblick ist die aufgehobene Verlobung, die kritische Zeit des Fräuleins und die Johannisnacht. Weiter kann man wohl in der psychologischen Motivierung nach Taines Art nicht kommen. Sicherlich birgt vor allem das Hervorheben eines körperlichen Zustandes eine Gefahr für den Gesamteindruck, da eine Psychologie, die mit ähnlichen Mitteln arbeitet, uns zu wissenschaftlich und bewußt vorkommt; die Motivierung wird in der Art eines intellektuellen Naturwissenschaftlers zergliedert.

Fräulein Julie, die Tochter eines Grafen, wählt sich in dieser Nacht einen Bedienten zu ihrem Geliebten, oder, besser gesagt, die Sinne der Dame treiben sie in die Arme Jeans. Was will denn eigentlich Fräulein Julie von dem Bedienten Jean? Sie will einfach ihn, seine Kraft! Was treibt sie zu ihm? Hätte sie sich nicht irgendeinen jungen Grafen zu ihrem Sinnenspiel suchen können? Nein, antwortet der naturalistische Dichter, ihre angeborenen Unterklasseninstinkte ziehen sie zu dem Sohne einer Magd, und die Instinkte üben den stärksten Drang im Menschen aus.

Ein moderner Psychologe würde wohl hierzu die Bemerkung machen, daß auch bei dem Mitgliede einer hochadligen Familie, deren Heiraten seit Jahrhunderten immer nur innerhalb adliger Kreise geschlossen wurden, sich ähnliche Dinge abspielen; ja, es ist sogar

Digitized by Google

eine gewisse exzentrische Mode in den höheren Kreisen des Geburts- und Finanzadels, ihr Blut mit dem der Unterklasse zu mischen. Als Beispiel möge die einst vielbesprochene Affaire der italienischen Gräfin erwähnt werden, die den Burschen ihres Mannes unter geheimnisvollen Umständen erschoß, was einen Feuilletonisten veranlaßte zu schreiben, dies Drama erinnere an „Fräulein Julie". (Allerdings wird es nicht so leicht sein, nachzuweisen, ob das Blut dieser Gräfin ausschließlich adligen, gräflichen Ursprungs war.) Dies sei erwähnt, um hervorzuheben, daß die Gestalt Fräulein Julies nicht als abnormer, einzig dastehender Fall betrachtet werden muß. Die mystischen Kräfte, welche die Geschlechter zueinander ziehen, beruhen eben so sehr auf Wahlverwandtschaft wie auf den Gesetzen der Kontraste. Die plötzlichen Seitensprünge, die gegen den normalen Verlauf zu verstoßen scheinen, sind schon Versuche, ein gewisses Gleichgewicht herzustellen, das vielleicht in einem unbewußten Triebe nach dem Beibehalten einer möglichst starken Rasse wurzelt.

Fräulein Julie verliebt sich in die Figur und die äußere Erscheinung Jeans. Unter sämtlichen Tanzenden sagt gerade er ihr zu. Er ist körperlich stark und gewandt, zeigt in seinem Benehmen eine gewisse aristokratische Art, die er sich natürlich auf dem Schlosse angeeignet hat. Ihre Sinne erwachen in der mystisch hellen Sommernacht. Sie bewundert seine Bildung, die nur rein äußerlich ist; sie will ihn allmählich in ihren Bann zwingen; sie kommt ihm bedenklich nahe, als er zudringlich wird, gibt sie ihm sogar eine Ohrfeige, aber es hat nicht viel zu bedeuten. Das ist nun einmal ihre Art, sie will immer mehr von ihm, tanzt noch einmal mit ihm, worauf die Katastrophe eintritt.

Nach der Verführung werden ihre Gefühle zu,

Digitized by Google

Jean plötzlich verzweigter. Sie ist geknickt, will jetzt wirklich, daß er sie liebe; will nicht nur ein Gegenstand der Sinnlichkeit sein, sondern die angebetete Frau. Sie ist in diesem Augenblick ehrlich, ihre echt weiblichen, ihre besten Eigenschaften gelangen zum Ausdruck. Dann erwacht das Gefühl der Wirklichkeit, das mit Reue und Ernüchterung verbunden ist, und der Haß stellt sich allmählich ein. Sie empfindet die soziale Schande, das Netz wird aber immer dichter um sie gespannt, noch einmal will sie mit ihm entfliehen — da bricht ihr grenzenloser Haß durch, ihr Haß gegen den Mann, dem sie sich gegeben hat, und hiermit spricht sie das Todesurteil über sich selbst aus. Wenn sie auch nicht die Pferde des Schlosses bekommen konnten, so blieb ihnen wohl der Weg übrig, sich heimlich aus der Küche zu schleichen und mit anderen Pferden an irgendeinen Bahnhof zu fahren. Eine Verbindung zwischen den beiden Menschen ist aber unmöglich, die Gegensätze sind nicht zu überbrücken. Nicht die Liebe geht aus dieser ungleichen Paarung hervor, sondern ein glühender Haß und eine tiefe Verachtung. Sie ist um ihre gesellschaftliche Stellung gekommen, weil sich Folgen einstellen können — sie kann nicht bleiben, sie hat in dieser einzigen Nacht, in diesen wenigen Minuten Schaden erlitten an Leib und Seele. Der Boden ist ihr unter den Füßen fortgezogen. Das Unglück, die Disharmonie, das Abnorme, das sie von ihrer Geburt an umgeben hat, rächt sich unmittelbar durch diese einzige Handlung. Und sie besitzt nicht den Mut der oben erwähnten italienischen Gräfin, den Bedienten niederzuknallen, wie man einen tollen Hund erschießt — sie spricht nur davon.

Um unser höchstes Interesse zu erwecken, muß die Hauptgestalt eines Dramas, die zugrunde geht, auch die erhabenste Figur des Werkes sein. Sie kann

Digitized by Google

schlecht sein, sie mag die furchtbarsten Handlungen begehen, im Augenblick des Dahinscheidens muß sie aber stets das Gefühl in uns wachrufen, daß sie durch den Tod die Verirrungen ihres Lebens gutmacht. Von den beiden Hauptgestalten dieses Dramas ist ja Fräulein Julie die eigentlich tragische Figur, weshalb sie und nicht Jean zugrunde gehen muß. Sie fühlt sich tatsächlich bis ins Herz getroffen von dem Geschehnis, sie ist im eigentlichen Sinne des Wortes gefallen und vermag nicht mehr, sich zu erheben. Er hingegen ist in seiner eigenen Achtung gestiegen.

Jean ist Lakai, ein gewöhnlicher Angestellter des Schlosses, Unterklasse. Gewöhnt, immer voll Respekt und kerzengrade stramm zu stehen, ist seine Seele an freier Entwickelung gehindert worden. Jean zittert, wenn er die gespornten Stiefel des Grafen sieht, Symbole einer höheren Macht; aber innerhalb dieser Grenzen führt er ein recht behagliches und ungeniertes Dasein. Er stellt für seine Person gewisse Flaschen nicht schlechten Weines zurück, die ihm besonders munden; er ißt die feinsten Gerichte, zieht sich gut an, auch wenn er nicht in Livree steckt. Er schmückt sich mit andern Worten in seinem Privatleben mit den Federn des Grafen und führt ein recht behäbiges Leben, das wesentlich auf materielle Genüsse hinausläuft. Jean ist nämlich nicht das, was man dumm nennt, sondern hat noch etwas von der Bauernschlauheit seiner Vorfahren.

Den Frauen gegenüber scheint er Glück zu haben. In geeigneten Augenblicken prahlt er sogar damit. Eine Zeitlang ist er der Geliebte Christels gewesen, die er vielleicht heiraten wird, vielleicht auch nicht. Jedenfalls ist es ihm sehr angenehm, der begünstigte Freund der Köchin des Herrenhofes zu sein.

In sein also recht geregeltes Dasein tritt dann plötzlich Fräulein Julie, die er seit seiner Kindheit ge-

Digitized by Google

sehen, vor der er Bewunderung und vielleicht etwas Ehrfurcht empfunden hat, ungefähr in derselben Art wie vor den gespornten Stiefeln des Herrn Grafen. Er fühlt sich von der Auszeichnung, die sie ihm gewährt, sehr geschmeichelt.

Als Klassenmensch geboren, hat er das Gefühl, jemanden über sich haben zu müssen, und noch mehr: er fühlt sich als ein Bestandteil des Hauses, und wenn etwas gegen die Ehre dieses Hauses verbrochen wird, fühlt auch er sich betroffen. Zuerst versucht er deshalb auszuweichen, aber bald genug trägt seine männliche Einbildung den Sieg davon, sein Blut gerät in Wallung — sollte das Wunder möglich sein, so hämmert es dumpf an seine Schläfen? Er entpuppt sich als vollendeter Verführer mit den besten Manieren, vergißt sich nur einmal, er wird sogar lyrisch, erfindet interessante Geschichten, er hat Wein getrunken, und Julie fällt auf alles herein! Nach dem Geschehnis ist er zuerst wie umgewandelt. Der Dichter beschreibt seinen Zustand mit dem Worte „exaltiert", und man kann wohl getrost sagen, daß der Bediente Jean noch nie in seinem Leben exaltiert gewesen ist. Er ist wie in einem Taumel, etwas Unerhörtes hat sich ereignet, von dem er nie hat träumen können. Er ist so tief bewegt, wie es seinem nicht sehr tiefen Wesen überhaupt möglich ist. Wieder gerät er ins Fabulieren, aber dieses Mal glaubt er selbst an seine Märchen, indem er Julie ein Luftschlößchen vorzaubert, von einem gemeinsam geführten Hotel.

Jean: Die Herrin des Hauses; die Zierde der Firma. Mit Ihrem Aussehen — und Ihrer Art, oh — es ist ein selbstverständlicher Succès! Kolossal! Sie sitzen wie eine Königin im Kontor und setzen die Sklaven in Bewegung, indem Sie auf einen elektrischen Knopf drücken; die Gäste defilieren vor Ihrem

Digitized by Google

Thron und legen schüchtern die Steuer auf den Tisch — Sie können sich nicht denken, wie die Menschen zittern, wenn sie eine Rechnung in die Hand bekommen. — Ich werde die Nota salzen, und Sie werden sie mit Ihrem schönsten Lächeln zuckern. Ach! Lassen Sie uns fortreisen.

Er sieht einen Moment lang die Zukunft in goldenem Lichte, er fühlt sich gehoben und will ein für alle Male über seinen Stand hinaus.

Jean: Ich bin nicht dazu geboren, auf der Nase zu liegen, denn es ist ein Fond in mir, Charakter, und wenn ich nur den ersten Ast gefaßt habe, dann sollen Sie mich klettern sehen! Ich bin heute Bedienter, aber nächstes Jahr bin ich Hausbesitzer, in zehn Jahren bin ich Rentier, und dann reise ich nach Rumänien, lasse mich dekorieren, und kann — merken Sie wohl, ich sage kann — als Graf enden!

Gleich darauf kommt es heraus, daß er nur von seinem Ehrgeiz gepeitscht wird, daß er außerstande ist, ein tieferes, edles Gefühl einer Frau gegenüber zu hegen. Und damit ist die Kluft zwischen den beiden wieder da. Knecht ist Knecht, sagt das Fräulein. Hure ist Hure, antwortet er grob. Es geht so weit, daß er die Empfindung hat, als stehe er über ihr, während es ihm zugleich wehetut, die Erfahrung gemacht zu haben, daß es nur Katzengold ist, was ihn geblendet hat, als er noch unten war. Von jetzt an ist er der Überlegene, der seine Macht gebraucht und mißbraucht. Aber Julie hat in ihrem nervösen, fast hysterischen Zustande auch dringend einen stärkeren Menschen nötig. Wäre er mit etwas mehr Liebe und Feingefühl ausgerüstet gewesen, vielleicht hätte sich die Kluft überbrücken lassen. Jean erschlafft, die Unmöglichkeit der Verbindung wird ihm klar, er hat nicht die Kraft, die Kette der Unterklasse, die ihn an das Grafenschloß schmiedet,

Digitized by Google

zu zerreißen. Mit seiner letzten Kraft hypnotisiert er Julie, damit sie sich das Leben nehmen kann. Selbst ist er schließlich von der unerhörten Tragik der Geschehnisse überwältigt.

Zwischen diesen beiden Hauptfiguren des Dramas steht die Gestalt der Köchin, von einer wundervollen Greifbarkeit und Wahrheit. Sie ist ein Naturgeschöpf, sie will von Ausflüchten nichts wissen. Sie durchschaut sofort die Lügen und die Intrigen in ihrer nächsten Umgebung. Sie ist entrüstet über das Benehmen des Fräuleins, sie verurteilt aber Jean noch schärfer. Einen Augenblick lang scheint es, als ob sie auf die Pläne der beiden eingeht, aber im Grunde genommen will sie vor allem gleichfalls die Ehre des Hauses retten; sie will nichts von einem Skandal wissen, sie hat eine Weltanschauung, und zwar eine kirchliche. Das Gefühl der Eifersucht steigt in ihr erst gar nicht auf. In ihrem schwarzen Kopftuch und ihrer Mantille steht sie da, breit in den Schultern und Hüften, das Haar glatt gekämmt — ein vollendeter Charakter und eine eben so vollendete Köchin.

Als allgemeines Urteil über den Dialog und die Handlung sei Strindbergs Nachwort zitiert:

„Was den Dialog schließlich angeht, so habe ich mit der Tradition etwas gebrochen, indem ich meine Personen nicht zu Katecheten gemacht habe, die dumme Fragen stellen, um eine witzige Replik herauszulocken. Ich habe das Symmetrische, Mathematische im französischen konstruierten Dialog vermieden und die Gehirne unregelmäßig arbeiten lassen, wie sie in der Wirklichkeit tun; in einem Gespräch wird kein Stoff bis auf den Grund erschöpft, sondern das eine Gehirn empfängt vom andern einen beliebigen Radzahn, in den es eingreifen kann. Und darum irrt auch der Dialog umher, versieht sich in den ersten

Digitized by Google

Szenen mit einem Material, das dann bearbeitet, wiederholt, entwickelt wird, wie das Thema in einer musikalischen Komposition.

Die Handlung ist trächtig genug, und da sie sich eigentlich nur um zwei Personen dreht, habe ich mich an diese gehalten, nur eine Nebenperson, die Köchin, hineinziehend, und des Vaters unglücklichen Geist über und hinter dem Ganzen schweben lassend. Und zwar, weil ich zu bemerken geglaubt habe, daß für Menschen der neueren Zeit der psychologische Verlauf das ist, was am meisten interessiert. Unsere wißbegierigen Seelen begnügen sich nicht mehr damit, daß sie etwas vorgehen sehen, sondern sie wollen auch wissen, wie es zugeht! Wir wollen gerade die Fäden, die Maschinerie sehen, die Schachtel mit dem doppelten Boden untersuchen, den Zauberreif befühlen, um die Naht zu finden, in die Karten gucken, um zu entdecken, wie sie gezeichnet sind.

Ich habe dabei die monographischen Romane der Brüder Goncourt vor Augen gehabt, die mich am meisten von aller Literatur der Gegenwart angesprochen haben."

Schon „Meister Olof" wies einen Dialog auf, der in einem schwedischen Drama etwas ganz Neues war. Daß hier noch besonders aus Olofs Worten das lyrische Gefühl oft genug durchbricht, ist von der Jugend des Dichters und des Helden bedingt und von der heiligen Begeisterung, mit der er sein Leben für seine Mission einzusetzen versucht.

In „Fräulein Julie", wie auch in den übrigen naturalistischen Dramen Strindbergs ist der Stil noch konzentrierter, einfacher, alltäglicher geworden, was nicht genug gelobt werden kann.

Wie schon erwähnt wurde, stellt „Fräulein Julie" einen außergewöhnlichen, aber durchaus nicht ab-

Digitized by Google

normen Fall dar. Der Fall ist vom Dichter so geschildert, daß er ein typischer wird. Ein neues Drama durch den Stil und die Kühnheit des Stoffes. Während die Handlung dieser Tragödie sich zusammenballt, schwebt die helldunkle Johannisnacht um das Schloß, die schönste Nacht des schwedischen Sommers. Die Geister werden frei, Alt und Jung, Arm und Reich tanzt und liebt ... Ein Aufflackern des dionysischen Geistes im Lande des langen Winters. Das Milieu selbst gibt der Tragödie einen noch unheimlicheren Charakter. Das Volk drängt sich spielend und tanzend in den Raum, wo die Tragödie sich abspielt, und gibt ihr für einen Moment eine heiterere Prägung. Dieses Tanzspiel und Trinkgelage darf aber nicht mit viel Lärm und auffallenden Mitteln ausgeführt werden. Etwas Gemessenes, Würdiges bewahren die schwedischen Bauersleute noch im Augenblicke ihrer höchsten Lebenssteigerung. Hierdurch wird die Stimmung des Dramas um so stärker. Denn dieses Singspiel, dies Verlegen der Handlung in die Mitternachtsstunde, soll den lyrischen, musikalischen Sinn der Dichtung ausdrücken, ist eine Begleitmusik der Natur selbst, die viel versöhnlicher wirkt als das bittere Schicksal der Heldin.

Diese reinen Stimmungselemente beweisen aber, daß auch ein naturalistisches Meisterwerk nicht ohne Lyrik und Mystik auskommen kann, und insofern deutet gerade „Fräulein Julie" auf die letzte Periode des dramatischen Schaffens Strindbergs hin.

ZWEITES KAPITEL.

DIE ÜBRIGEN EINAKTER.

GLÄUBIGER.

In diesem Einakter ist die Handlung auf ein Mindestmaß beschränkt, alles ist Dialog und Psycho-

Digitized by Google

Leo Pasetti: Szenenbild zu „Brandstätte“.

Digitized by Google

logie, das ganze äußere Geschehen läßt sich in folgende Worte zusammenfassen:

Ort der Handlung ist ein Zimmer in der Villa eines schwedischen Badeortes; nur drei Personen treten auf, Gustav der Oberlehrer, Adolf der Künstler, Thekla die Frau.

Gustav besucht Adolf und gibt sich als Arzt aus; Gustav ist der erste Gatte Theklas gewesen und Adolf hat ihn niemals gesehen; Thekla befindet sich seit acht Tagen auf einer Reise, wird aber jede Stunde zurückerwartet. Die beiden Männer sind täglich beisammen gewesen; Gustav hat alles, was mit der Ehe Adolfs in Verbindung steht, erfahren; er stachelt den schwachen, kränklichen Adolf gegen Thekla auf, er will sich an beiden für sein verlorenes Lebensglück rächen; er verspricht Adolf, wenn Thekla kommt, im Zimmer nebenan zu verweilen und ihm Zeichen zu geben, falls seine Schwäche für diese Frau ihn zu übermannen droht. Thekla kommt ahnungslos, wird aber nicht so herzlich wie sonst von ihrem Manne empfangen, den sie gewöhnlich als Kind behandelt. Sie wittert die Nähe eines Fremden, zwingt Adolf, alles zu erzählen. Es kommt zu einer scharfen Auseinandersetzung. Sie droht schließlich, ihn zu betrügen, ohne daß er es jemals erfahren wird. Er geht seines Weges und Gustav tritt auf; Thekla ist angenehm überrascht. Gustav behandelt sie mit ironischer Höflichkeit und zwingt sie, sich zu entlarven, bis es ihr plötzlich klar wird, daß Gustav und der angebliche Arzt ein und dieselbe Person sind; da wendet sie sich heftig gegen Gustav, er bekennt seine wirkliche Absicht, erreicht aber, daß sie ihm ein Rendez-vous geben will. Adolf, der die ganze Zeit im Nebenzimmer dem Gespräche gelauscht hat, tritt in gebrochener Haltung ein. Er bekommt einen heftigen Anfall und fällt tot zu Boden.

Digitized by Google

Adolf gehört zu diesen Männern, denen eine Frau alles bedeutet, wenn einmal die große Liebe in ihnen entflammt wird, und es ist ihm unmöglich, von dieser Frau, die er liebt, sich zu befreien. Und Adolf liebt Thekla, als sei sie die einzige Frau, die er überhaupt erblickt hat, er liebt mit einer fanatischen Liebe; er macht aus seiner Liebe eine Religion, und dies wird sein Verhängnis, weil seine Frau eben keine Madonna ist. Von Natur aus ein Neurastheniker, überempfindlich, zart, zerbrechlich, feminin, an epileptischen Anfällen leidend, ist er außerdem stark sinnlich veranlagt und wird deshalb in den Händen einer Frau von Theklas Art ein Opfer, das von ihr ausgebeutet wird, um von ihr früher oder später auf den Kehrichthaufen geworfen zu werden. Er geht auf alles ein, was sie von ihm verlangt, und sie verlangt nicht wenig — sie verlangt sein Blut, sein Mark, sein Hirn, sein Herz.

Das Verhältnis der beiden ist in ihrer zehnjährigen Ehe aber nicht immer so gewesen, wie es uns jetzt auf der Bühne gezeigt wird. Zu Beginn der Ehe war Thekla auch körperlich schwach. Er mußte sie pflegen, ihr Kindermädchen sein, er gab ihr einen neuen Lebensinhalt, er gab ihr seine Ideen, er mußte sie für ihre Arbeit begeistern. Sie erstarkte allmählich durch seine Liebe und seinen Geist — und dann unterlag er! Er hatte zuviel gegeben. Er hatte sich selbst gegeben und erhielt nichts als Gegengabe. Sie liebt ihn zwar in ihrer Art, kann aber nur mit einem Mann leben, den sie unterdrückt, der sich ihr unterwirft, den sie tyrannisiert, nachdem sie ihm alles geraubt hat: Weltanschauung, Religion, Freunde. Das Spiel ist ungleich und doch — er hat es so haben wollen. Er wäre mit einer anderen Frau überhaupt nicht glücklich geworden. Sie ist in der kurzen Spanne Zeit, die zu leben ihm vergönnt ist, das einzige Geschöpf, dem er einen Genuß

Digitized by Google

verdankt; er wird nicht selig, bevor er empfindet, daß seine Madonna über ihm steht. Er ist ein etwas dekadenter Typ aus den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, er ist fähig zu schwärmen und anzubeten, besitzt aber keine wirkliche Lebenstüchtigkeit. Schließlich kriegt ja jeder Mann die Frau, die er verdient!

Er, der ursprünglich der Führer seiner Frau war, ist ihr Kind, ihr „Brüderlein", wie sie ihn nennt, ist der Spielball ihrer und seiner eigenen Sinnlichkeit geworden. Beide gehen einer Krise entgegen. Er hat ihr einige gefährliche Worte ins Gesicht geschleudert, bevor sie sich auf ihre kleine Reise begab: sie sei zu alt, um neue Eroberungen machen zu können. Mit diesen Worten hat er sich selbst gerichtet, und im Grunde genommen sind die beiden schon am Ende angelangt, bevor Gustav auf dem Schauplatz erscheint, um ihnen beiden den Gnadenstoß zu geben.

Wie schwach der Gatte in dieser Ehe geworden ist, dafür zeugt auch sein Verhältnis zu seinem neuen Freunde Gustav. Thekla hat ihn von seinen alten Freunden isoliert, damit er nur nicht aus seiner Sklaverei befreit werden könnte. Jetzt erscheint unversehens der Rächer gerade, während sie sich auf einer Reise befindet. Acht Tage lang sind die beiden beisammen, und schon ist Adolf von diesem Menschen so abhängig, daß er nicht im Stande ist, ohne seine Ratschläge zu existieren; er richtet sich nach seinen Anschauungen, er gibt plötzlich auf seinen Rat hin seine Malerei auf, um sich der Skulptur zu widmen. Gustav hat ihm eingeredet, die Malerei sei eine Kunst, die schon abgewirtschaftet habe; die Skulptur, die Kunst der drei Dimensionen sei die einzig wahre und moderne. Adolf, der Thekla sein Blut gegeben hat, lebt jetzt von dem Blute seines Freundes.

Er hat ihm schon vor diesem Gespräch, dessen

Digitized by Google

Zeugen wir werden, manches über Thekla und seine Ehe verraten; jetzt sagt er ihm das letzte. Er lebt mit dieser Frau wie ein gequältes Tier in einem Käfig. Er fürchtet ihre saugenden Küsse, ebenso sehr, wie er sie herbeisehnt; er hat ihr sein Leben gegeben und kann nur in ihrer Nähe atmen, er gehört zu denen, die durch die Liebe verdammt worden sind. Und dabei muß er eingestehen, daß er eigentlich nie etwas Geistreiches oder Tiefes in ihren Büchern gefunden hat, ebenso wenig wie Gustav. Seine Liebe ist eben blind, sinnlos, weil sie zu sinnlich ist. Und deshalb schildert der angebliche Arzt ihm die Stadien eines Epileptikers, um feststellen zu können, daß Adolf auch ein Leidender, im ersten Stadium, ist; um ihm den wohlgemeinten Rat zu geben, sechs Monate lang in voller Enthaltsamkeit zu leben. Aber verzweifelnd erklärt Adolf, daß er dies nicht vermag; er ist nicht mehr im Stande, sein Leben durch ein Opfer zu retten, denn er ist schon auf dem Altar einer Astarte geopfert worden. Als er so schwach wird, daß er dem Freund um den Hals fällt und ihn um Hilfe anfleht, greift dieser zum letzten Mittel, um seinen kranken Willen zu stählen und droht ihm mit Schlägen. Da rafft er sich in einem letzten Anflug von Männlichkeit auf. Gustav flößt ihm weitere Kraft ein, indem er ihm sagt, wie er sein Verhalten der Frau gegenüber zu ändern hat, daß er nicht weich werden darf, sondern sogar unhöflich sein muß.

Dies gelingt ihm aber nur ruckweise und unter der schwersten Überwindung. Dieser Mann wird nie die Kraft besitzen, seinen Vampyr von sich zu schütteln, um wieder seine eigenen Wege zu gehen, und deshalb ist sein Todesurteil in der großen Szene mit seiner Frau eigentlich schon besiegelt. Er unterliegt dem katzenhaften, unheimlich-sinnlichen Zauber dieser Frau, die sich bald oder vielleicht schon im gefähr-

Digitized by Google

lichen Alter befindet. Er ist aber so weit, daß er sich gegen ihre Macht wehrt. Sie ist nicht zufrieden, bis sie ihn mürbe gemacht hat, ruft aber durch ihre Künste einen neuen epileptischen Anfall hervor; kaum hat er sich erholt, zwingt sie ihn, seine Unhöflichkeit ihr gegenüber zu gestehen und um Verzeihung zu bitten.

Die Worte seines Freundes wühlen in ihm, er sieht zum ersten Male den zynischen Zug um den Mund der geliebten Frau und versucht, diesen in Gips zu modellieren. Er bricht in heftige Anklagen gegen sie aus, in denen er ihr ganzes Verhältnis ihm gegenüber verurteilt und ihr geradezu erklärt, sie habe ihm in der ersten Zeit der Ehe all seine Kraft genommen.

Adolf: Wie du so fertig warst, da war es mit meiner Kraft zu Ende, und ich fiel vor Überanstrengung zusammen — ich hatte dich gehoben und mich selbst verhoben. Ich wurde krank, und meine Krankheit genierte dich, jetzt, als das Leben endlich zu lächeln anfing — und zuweilen schien es mir, als triebe dich ein heimliches Verlangen, den Gläubiger und Zeugen zu entfernen. Deine Liebe beginnt den Charakter der überlegenen Schwester anzunehmen, und in Ermangelung eines Besseren gewöhne ich mich in die neue Rolle eines Brüderchens hinein.

Thekla zeigt aber in diesem entscheidenden Moment den ganzen unheimlichen Abgrund ihrer weiblichen Dummheit, indem sie ununterbrochen ein und dasselbe Wort wiederholt: „Du willst mit all dem sagen, daß du meine Bücher geschrieben hast." (Man vergleiche hiermit den Vorwurf Berthas in den „Kameraden", wie sie ihrem Mann ununterbrochen vorhält, er sei neidisch auf sie, weil ihr Gemälde von der Ausstellung angenommen ist, während das seine abgelehnt wurde.) Verzweifelnd über ihre grobe Art, seine

Digitized by Google

feinsten Gedanken anzupacken, flieht er ihre Nähe, innerlich vielleicht zum ersten Male von ihr befreit.

Er wird dann Zeuge ihrer Szene mit Gustav, sieht und hört sie zum ersten Male ganz, wie sie in Wirklichkeit ist: Wer seine Fylgia gesehen hat, der muß sterben, sagt sie selbst. Er ist am Ende, er will nur wenige Worte sagen — vielleicht einen furchtbaren Fluch gegen diese Frau schleudern.

Gustav — der erste Gläubiger — erscheint uns als der vollkommene Gegenpol Adolfs. Man muß aber auf eins seiner Worte besonderes Gewicht legen, das in blitzartiger Weise seine ganze Entwicklung als Mensch enthüllt. Um Adolf zu helfen und zu trösten, sagt er ihm das Wort, das den stärksten Eindruck auf seine schwache Seele machen muß.

Gustav: Und denke dir, ich bin ebenso schwach gewesen wie du!

Erst durch dieses Bekenntnis wird die Gestalt des ersten Gatten menschlich wahr, ohne irgend etwas von ihrer Kraft und Männlichkeit einzubüßen. Sieh, auch ich war so schwach wie du, auch ich ließ mich von dem Weibe knechten, ich war schwach, um stark zu werden, stark und einsam.

Gustav ist von Hause aus eine andere Natur als Adolf, kein leichtbeweglicher Künstler, sondern ein Gelehrter, ein Bürger, der auf der Erde steht und sich nur einmal aus dem Geleise bringen läßt, um dann wieder seine Wanderung fortzusetzen; er hat das normale Maß eines begabten Menschen und wird einst ein geschickter und gestrenger Direktor eines Gymnasiums werden — vielleicht auch eine vortreffliche Studie über die Psyche des Weibes veröffentlichen. Aber auch für ihn war diese Frau ein Erlebnis und ein Verhängnis. Auch mit ihm hat sie dasselbe Spiel getrieben wie mit Adolf, ihn ausgesaugt, ihn „Brüder-

Digitized by Google

chen" genannt, alles getan, um ihn als Mensch und Mann zu degradieren. Auch Gustav hat die ewige und vergebliche Riesenarbeit des liebenden Mannes an ihr auszuführen versucht, sie zu seiner Höhe zu erziehen, ihr Ideen zu geben und eine Weltanschauung — mit einem Worte einen edlen Wein in dieses leere Gefäß zu gießen. Und der Dank, das Resultat? Sie verließ ihn bei der ersten besten Gelegenheit, um sich mit einem andern Manne zu verheiraten, weil sie ihn jetzt satt hatte und eines neuen Opfers bedurfte. Über ihn glaubte sie sich klar zu sein, sie brachte seinen ganzen Menschen auf eine kurze ausdrucksvolle Formel: er war ein Idiot! Und in dieser Weise trat er wohl nicht in die Weltliteratur ein, ging aber in ihr Buch über, wo sie ihn und ihr Zusammenleben mit ihm schilderte. Also zuerst eine Ehe, in der er alles gegeben hatte und ausgeplündert wurde, darauf ward er verlassen und dann dem öffentlichen Gelächter preisgegeben.

In der Einsamkeit und Verlassenheit ist Gustav stark und hart geworden. Dies sein größtes und furchtbarstes Erlebnis hat ihn nicht zerschmettert, sondern entwickelt. Jahrelang hat er gebraucht, um zu erstarken. Jetzt ist er fertig, die ersehnte Rache an den beiden zu nehmen, vor allem an ihr. Und diese Rachetat vollstreckt er mit einer kalten Grausamkeit, die sogar einer Thekla würdig wäre.

Er überwältigt zuerst Adolf, der ohne weitere Schwierigkeiten auf ihn hereinfällt und ihn restlos zu seinem Freunde macht. Es gelingt ihm, Adolf gegen Thekla mißtrauisch zu stimmen, alle die bösen Ahnungen Adolfs werden durch ihn zu voller Gewißheit, sein Werk glückt ihm besser und rascher, als er sich hat träumen lassen. Was ist sein letztes Ziel? Will er den Tod Adolfs? Sicherlich nicht. Er will, daß Adolf

Digitized by Google

diese Frau so sehen soll, wie sie ist; er will ihn von ihr befreien, um ihm das Leben zu retten. Er hofft, die Männlichkeit in Adolf wieder wachrufen zu können, damit dieser, wie er, frei vom Weibe, erstarke. Es ist aber zu spät.

Und dann will er der Frau — und dies ist sein innerster Wunsch — den tödlichen Streich versetzen. Sie soll es erleben, wie es ist, wenn einer davongeht und den andern allein läßt...

Nachdem er Adolf vorbereitet hat, geht er systematisch gegen Thekla vor. Er täuscht sie mit einer ausgezeichneten Schauspielkunst und mit einer noch tieferen Kenntnis ihrer ganzen Eigenart, indem er ihr seine Sympathie und Bewunderung vorhält; er schmeichelt ihr, sie werde immer jünger und schöner; er macht einige gewagte Scherze, was gerade nach ihrem Geschmack ist; und sie, sie freut sich, endlich mit einem Mann zu sprechen und nicht immer mit einem Kinde. Jetzt erst hat Gustav sie so weit, wie er will, sie beginnt, Nachteiliges über ihren Gatten zu sagen; er peitscht sie immer mehr auf, und schließlich verspricht sie, ihm noch an diesem Abend ein Rendezvous zu geben. Dann durchschaut sie ihn endlich, spürt, daß aus dem Munde Adolfs die Worte Gustavs zu ihr gesprochen haben, daß er gekommen ist, um sich zu rächen, er der Gläubiger. Bei ihren Worten, er sei ein furchtbarer Schurke, bewahrt er seine ganze Ruhe, denn er ist ja am Ziel. Sie muß erkennen, daß er ein anderer geworden ist, der sie nicht nur noch einmal zu betören versteht, sondern sie auch beherrscht, weil er sich selbst beherrscht. Ja, er ist ein anderer geworden in diesen sieben langen Jahren, dieser Mann, der einst mit ihr in einer Ehe lebte und ihren Launen folgte. Er ist brutal, rücksichtslos, kalt; er erreicht alles, was er will; aber wie einsam, wie verlassen steht

Digitized by Google

er da, in seiner Absicht, nimmer ein Weib zu ehelichen, nie mehr ein Heim zu besitzen; enttäuscht und resigniert wird er sein Junggesellenleben weiterführen — alles, was in die Nähe dieses Weibes gerät, wird hart und kalt oder geht zu Grunde.

Was bleibt noch übrig, von dieser Frau zu sagen? Allmählich ist ihr Bild durch die Schilderungen der Männer, die sie verbraucht hat, enthüllt worden.

Thekla ist eine Schwester der Laura und der Julie, und mit demselben unerbittlichen, fast wissenschaftlich grübelnden Haß dargestellt, der für Strindberg von jetzt an typisch wird. Thekla steht am tiefsten, vom rein menschlichen Standpunkt betrachtet. Laura kämpft wenigstens für ihr Kind oder für die Bevormundung ihres Kindes, Julie wird durch ihre Abstammung und Umgebung und nicht am wenigsten durch ihren Tod fast sympathisch, Thekla steht da als böses Prinzip und hat ihr einziges Kind an Fremde weggegeben. Wenn jeder Mensch einen Lebenszweck hat, der nicht ausschließlich mit der Befriedigung seiner Wünsche sich bescheidet, sondern ein Ziel sucht außerhalb des begrenzten Rahmens der Persönlichkeit, und zwar mehr oder weniger bewußt — mit anderen Worten eine soziale Aufgabe erfüllt, mag die Entwicklung der Gesellschaft von ihrem Standpunkte aus dadurch geschädigt oder gefördert werden, so fragt man sich unwillkürlich: Welches ist eigentlich der Zweck im Dasein dieser Frau? Jeder, der eine auch nur relativ gute Vorstellung der „Gläubiger" gesehen hat, wird, wenn er wieder zu sich kommt, das Gefühl haben, etwas abschütteln zu müssen, etwas Unbestimmtes, Abstoßendes, Unangenehmes — Frau Thekla von sich abschütteln zu müssen. Denn man muß diese Frau ablehnen. Eine Laura soll man zwar nicht heiraten, man muß sie aber dulden. Fräulein Julie — ja, wer

Digitized by Google

möchte nicht eine Johannisnacht hindurch ihr Bedienter gewesen sein?

Für Thekla ist aber kein Erbarmen, keine Liebe, keine Sympathie aufzutreiben; man spürt nur die Lust, nach Beendigung des Dramas sie einfach niederzuknallen, wie man eine gefährliche Schlange erschießt. Denn Thekla ist die furchtbarste Egoistin, die jemals Gestalt auf der Bühne fand, was sie auch selbst mit einer Art Stolz zugibt. Vielleicht ist sie äußerlich schön oder, besser gesagt, sie ist einst schön gewesen; wenigstens geht irgendein großer sinnlicher Reiz von ihr auf die Männer aus, und sie hätte dann dasselbe Daseinsrecht, wie ein Kunstwerk, das blendet, aber ohne Kern ist, mit dem Unterschied, daß ein Gemälde nicht aus seinem Rahmen hinaussteigt, um Männer ins Verderben zu stürzen. Einer großen Leidenschaft ist sie nicht fähig — dann stände sie ja schon viel höher — sie vermag es nur, ein schillerndes Sinnenspiel zu treiben, aber auch dann beobachtet und bewundert sie sich selbst, genau wie eine Katze, die im Sonnenschein mit zwinkernden Augen ihre Pfötchen leckt...

Ihr Literatentum ist ein kläglicher Abklatsch der Kaffeehausgespräche, denen sie mit Gustav zusammen gelauscht hat. Kaum ist sie von ihm geschieden, als sie ihn als „Stoff" zurechtzulegen sucht, ohne eine Spur von dem nötigen psychologischen Blick zu besitzen. Das Buch scheint einen gewissen Sensationserfolg gehabt zu haben — nach diesem Werke ist ihr überhaupt nichts mehr gelungen. Ihrer Lebensführung nach ist sie eine „emanzipierte Frau". Sie besucht Versammlungen usw., ohne etwas von der wirklichen Bedeutung der Frauenemanzipation zu verstehen, nur weil es modern ist und sie sich selbst hervortun will.

Nach der Ansicht ihres ersten Mannes scheint ihr Hauptfehler darin zu bestehen, daß sie nicht das

Digitized by Google

empfangen will, was der Mann ihr zu geben wünscht; will man den Standpunkt Strindbergs zum Weibe verstehen, so ist das von der größten Bedeutung. Sie bildet sich ein, dadurch ihre Selbständigkeit aufrecht erhalten zu können, ohne zu ahnen, daß sie sich gerade hierdurch die größte Blöße gibt. Denn die künstliche Selbständigkeit hindert sie durchaus nicht, auf Umwegen von ihrem Manne und von anderen Männern Einfälle, Ansichten und Ideen zu übernehmen, in dem Wahne, sie sei selbst darauf gekommen.

In noch geringerem Grade ist sie im Stande, zu geben, sich zu geben, eben weil sie kein eigenes Ich besitzt, und ihre egoistischen Triebe es ihr verbieten, sich irgend jemandem zu opfern. Dies ist wohl eigentlich ihr größter Mangel als Frau. Sie will blenden, sich gut unterhalten und die Männer beherrschen. Sie will aber keinen Mann im eigentlichen Sinne des Wortes — man vergleiche Laura im „Vater". „Er hatte nur den Fehler, mein Mann zu sein," sagt sie von ihrem ersten Gatten. Sie will einen Liebhaber, am liebsten wohl mehrere, doch ist sie zu bürgerlich und zu klein und feige, um ein so gewagtes Spiel durchführen zu können. Sie will einen Mann, der sie als ein höheres Wesen anbetet — Adolf in seiner Schwäche, mit seinen Sklaveninstinkten ist ihr im Grunde genommen der einzig mögliche Typ, während Gustav ihr zu stark war, und dies wird der Grund gewesen sein, weshalb sie ihn verließ, was sie doch in dem Augenblick, da er sich ihr wieder zeigt, bereut. — Adolf ist ihr auch langweilig geworden, sie will zwar ein Kind, einen Sklaven neben sich haben; nur daß sie das dunkle Gefühl hat, auch zuweilen eines anderen Mannes zu bedürfen, der sie an die Gurgel packt. Sie sehnt sich nach den derben Scherzen eines solchen Mannes, die ihrem angeborenen Zynismus sympathisch sind. Sie hat das Bedürfnis,

Digitized by Google

nicht stets angehimmelt, sondern auch von ihrem Piedestal hinuntergerissen zu werden — vielleicht ist dies ihr menschlichstes Gefühl.

Die Tränen, die sie über die Leiche Adolfs vergießt, sind wohl echt; ihr liebstes Spielzeug ist jetzt ein für alle Male entzweigegangen. So eine Frau beweint ja auch den Tod eines Kanarienvogels. Insofern hat Gustav recht, wenn er sie bedauert. Sie wird sich bald trösten und den Verkehr mit dem „reinen Jüngling" fortzusetzen wissen.

Wie steht denn Strindberg zu der Frage nach der tragischen Schuld dieser Frau?

Thekla: Aber sage mir, der Du so aufgeklärt bist und so rechtlich denkst: Wie kann es kommen, daß Du, der glaubt, alles, was geschieht, geschehe mit Notwendigkeit, und alle unsere Handlungen seien unfrei...

Gustav (berichtigt): In gewisser Weise unfrei.

Thekla: Das ist dasselbe!

Gustav: Nein!

Thekla: Wie kann es kommen, daß Du, der mich für unschuldig hält, da meine Natur und die Umstände mich trieben, so zu handeln, wie ich getan habe; wie konntest Du der Ansicht sein, Du habest ein Recht, Dich zu rächen?

Gustav: Aus eben dem Grunde, weil meine Natur und die Umstände mich dahin trieben, mich zu rächen! Ist das Spiel nicht gleich? —

Und weiter:

Gustav: Thekla! Hast Du Dir nichts vorzuwerfen?

Thekla: Durchaus nichts. — Die Christen sagen, die Vorsehung regiere unsere Handlungen, andere nennen es das Schicksal — sind wir nicht unschuldig?

Digitized by Google

Gustav: Ja, gewissermaßen, aber es bleibt das kleine Maß eines Saumes, und darin steckt die Schuld gleichwohl; und die Gläubiger stellen sich früher oder später ein! Unschuldig, aber verantwortlich! Unschuldig vor Ihm, den es nicht mehr gibt; verantwortlich vor uns selbst und unseren Mitmenschen.

Und schließlich erklärt Gustav: Ich beklage Dich! Das ist eine Eigenschaft, ich sage nicht, ein Fehler, aber eine Eigenschaft, die durch ihre Folgen unvorteilhaft ist. Arme Thekla! — Ich weiß nicht, aber ich glaube beinahe, es reut mich, obgleich ich unschuldig bin, wie Du! Doch vielleicht kann es Dir nützlich sein, zu fühlen, was ich damals fühlte!

Dies ist das ethische und religiöse Bekenntnis eines echten Naturalisten, der Darwin, Buckle, und wie die Propheten alle heißen, als seine geistigen Führer anerkennt und die Naturwissenschaft nicht nur als die grundlegende Wissenschaft betrachtet, sondern als das wichtigste Mittel, das Leben überhaupt zu begreifen. Diese Anschauung ist die eines Skeptikers und Atheisten, und eigentlich auch die eines überzeugten Deterministen. Denn eine Schuld kann nach dieser Ansicht nur einem höheren Wesen gegenüber existieren; ein solches aber gibt es nicht. Bleibt also nur ein Verantwortungsgefühl für einen Teil unserer Handlungen, und deshalb kann früher oder später ein Gläubiger sich bei uns einstellen, der dann etwa die Rolle des strafenden Gottes übernimmt. Die Triebe der Menschen scheinen sie zu gewissen Taten und Handlungen unwiderstehlich zu drängen und hierzu kann ein Willensentschluß ja nichts beitragen. Doch ist der Wille im Stande, im letzten Augenblick darüber zu bestimmen, wie weit er mitgehen soll oder nicht, und hier tritt in das sonst mechanische Geschehen ein freier Akt ein, der das Höchste und Wertvollste auf

Digitized by Google

dem ethischen Gebiete zeitigt. Ungefähr in dieser Weise muß man sich wohl die Anschauung Strindbergs um diese Zeit herum erklären.

Der Bau dieses Einakters ist mit einer wissenschaftlich strengen Logik und Genauigkeit ausgedacht und durchgeführt. Es sind eigentlich drei Szenen, die sich aneinander gliedern, von denen jede an Umfang und Tiefe des Dialogs sich einem Akte nähert: Adolf und Gustav, Adolf und Thekla, Gustav und Thekla. Erst im letzten Augenblick erscheint dann wieder Adolf, endlich sind alle drei zur selben Zeit auf der Bühne sichtbar, Adolf stirbt und der Vorhang fällt. Und daß diese drei Menschen sich überhaupt zusammenfinden, und zwar gerade in diesem Hotel, ist ein Zufall, aber ein begründeter. Denn sieben Jahre lang schon will Gustav sich an den beiden rächen, schließlich führt sein Instinkt ihn gerade in die Nähe des Badeortes, wo er einige Sommer mit Thekla verbracht hat, und dort trifft er auch die beiden. Mit einer Veränderung könnte man hier das Wort anwenden, daß die Verbrecher stets den Ort ihres Verbrechens aufsuchen müssen, um dabei schließlich in die Falle zu geraten.

Die drei Szenen sind aufs engste miteinander verknüpft, und zwar durch die Frau, die im Gespräch der beiden Männer sofort in den Mittelpunkt gerückt wird und diesen Platz während der weiteren Entwicklung des Dramas auch behält. Vielleicht liegt in dieser Komposition schon eine Andeutung der späteren rhythmisch-musikalischen Form, der sich Strindberg mit Vorliebe bedient. Der Dialog, der in „Fräulein Julie" einen lyrischen Anflug erhält (was auch vom Milieu kommt) ist in den „Gläubigern" rein logisch, dialektisch; ja, er liest sich zuweilen wie das Protokoll eines äußerst spannenden Eheprozesses. Verglichen

Digitized by Google

mit dem „Vater" und „Fräulein Julie" sind die „Gläubiger" das am meisten theoretische Drama dieser Periode; die vornehmste Eigenschaft ist die unerbittliche Anschauung über das Verhältnis von Mann und Weib in der Ehe. „Der Vater" schildert die Auflösung einer schon lange währenden Ehe, hält sich aber nur kurz bei den prinzipiellen Fragen auf. „Fräulein Julie" wieder ist das Drama des Sündenfalls einer Adligen, und die lehrhaften Erörterungen berühren hier ebenso sehr die sozialen Unterschiede zwischen Mann und Weib wie die ausschließlich persönlich und geschlechtlich bestimmten.

Um so mehr Ruhm gebührt Strindberg, daß er uns während anderthalb Stunden mit diesem Drama zu fesseln versteht. Die drei auftretenden Personen sind ja nicht nur Träger gewisser Ideen, sondern wirkliche Menschen, welche die Ideen mehr oder weniger verkörpern, sie sind, um mit der Naturwissenschaft zu reden, Typen gewisser Arten von Menschen und beanspruchen deshalb ein allgemeines Interesse.

In Adolf und Gustav hat Strindberg sich selbst geschildert, und in echt dramatischer Weise seine innersten Wesenszüge auf zwei verschiedene Gestalten verteilt, die doch nicht gänzlich verschieden sind, sondern auch verwandt, indem sie für ein und dieselbe Frau Liebe gehegt haben.

Da die Handlung vollständig in der Schärfe und der psychologischen Analyse des Dialogs zu finden ist, muß dieser in der geschicktesten Weise von den Schauspielern gehandhabt werden. Die Rolle Adolfs muß in diskreter Weise gespielt, seine Krankheitssymptome dürfen nur angedeutet werden. Ein sehr starke Bühnenwirkung wird sich dann einstellen, wenn man auch diesen Einakter nie lieben, stets aber stark bewundern wird.

Digitized by Google

DAS BAND.

In dem Einakter „Das Band" versucht Strindberg, das Eheproblem in der Form einer Gerichtssitzung auf die Bühne zu bringen. Die Scene stellt den Gerichtssaal einer schwedischen Ortschaft dar. Es werden zuerst gesprächsweise die verschiedenen Ansichten der zwölf Geschworenen laut; der Richter selbst ist noch jung, neu im Amte und beklagt sich über die Schwierigkeiten seines Berufs. Vor allem graut es ihm, ein Urteil im Ehescheidungsprozeß zwischen dem Baron und der Baronin fällen zu müssen. Denn wer hat recht? Selbst der Pfarrer, der eine Aussprache mit den beiden Partnern gehabt hat, ist nicht imstande, auf diese Frage eine genügende Antwort zu geben. Zuerst wird ein Landmann verurteilt, und zwar wird das Urteil gefällt, obgleich er im Grunde genommen nicht schuldig ist.

Der Baron und die Baronin geben sich gegenseitig das Versprechen ab, nichts gegeneinander vor dem Gericht auszusagen, um einem öffentlichen Skandal aus dem Wege zu gehen. Kaum hat aber die Verhandlung begonnen, als sie alles aussagen! Die Baronin klagt zuletzt den Baron wegen eines Ehebruches an. Der Baron erklärt, es verhalte sich wirklich so, der Ehebruch kam aber zustande, nachdem die Baronin ihm eine geraume Zeit seine Eherechte geweigert habe. Der Ehebruch geschah mit ihrem Wissen. Außerdem geschah er erst, nachdem die Baronin selbst sich eines Ehebruchs schuldig gemacht hatte. Die Baronin verneint, ja, ist bereit, einen Eid zu leisten. Der Baron erklärt, er hätte keine Beweise in seinen Händen, worauf die Verhandlungen für eine Weile ausgesetzt werden. Hierauf vertraut der Baron seiner Gattin an, daß er die Kopien der gefährlichen

Digitized by Google

Briefe besitze, die ihren Ehebruch beweisen. Er warnt sie, nicht weiterzugehen, denn dann wird sein und ihr Kind fremden Leuten zugesprochen werden. Sie drücken beide ihre Verzweiflung über die Lage aus, in die sie geraten sind, sehen sich aber vergeblich nach einer Rettung aus den Wirrnissen um. Bei den Verhandlungen liefert der Baron plötzlich sogar die Originale der soeben erwähnten Briefe seiner Gattin dem Gericht aus. Nach weiteren Fragen, Zeugnisaussagen wird das Urteil gefällt: Das Kind wird fremden Leuten zur Erziehung übergeben, die Gatten werden zu einer einjährigen Trennung verurteilt.

Es ist leicht zu verstehen, wie Strindberg von einem Ehedrama, das sich in dem Raum eines Herzens abspielt, zu einer öffentlichen Gerichtsverhandlung gelangt. Wurde ihm doch auch die Ehe immer mehr zu einem Kampfe zwischen zwei Partnern, zu einem leidenschaftlichen Für und Wider, zu einem Anklagen und einem Verteidigen. Er suchte in seiner fanatischen Wahrheitsliebe nach dem letzten Grund der Dinge, die eine Ehe bilden, er wollte einmal das irdische Gericht auch sein Urteil über das Problem sprechen lassen. Das Experiment einer Gerichtsverhandlung auf der Bühne zu gestalten, ist schwierig genug. Strindberg macht die Lösung noch schwieriger, da er den Richter als einen halb unwissenden, schwankenden Menschen darstellt. Hierdurch wird nicht nur die Ehe, sondern das ganze Scheidungsverfahren an sich kritisiert. Das Problem wird hierdurch eigentlich nicht geklärt, sondern nur mit einem anderen vermengt, mit der Unzulänglichkeit des juristischen Urteilsvermögens. Wir sind deshalb am Schlusse des Dramas weniger weise als zu Beginn — wer war der Schuldige? Zuerst hat der Mann den Schein gegen sich, steht dann aber wieder da als Kläger; die Frau

Digitized by Google

unternimmt den ersten, den verhängnisvollsten Schritt, der zu einem völligen Bruch führte. Der Riß war sicherlich schon von Anfang an da. Zwar gelingt es Strindberg nicht, die beiden Partner als lebendige Menschen zu schildern, sie wirken wesentlich als Sprachrohre gewisser Theorien. Eigentümlich ist die Beobachtung, wie Erinnerungen aus früheren Werken des Dichters auftauchen. Die Baronin hat den Sohn als Weib erziehen lassen, ganz wie die Mutter Fräulein Julies. Es ist der Kummer ihres Lebens, daß sie nicht als Mann geboren wurde. Auch aus der „Beichte eines Toren" finden sich Anklänge. Die Baronin brachte 6000 Kronen Aktien in die Ehe, die unverkäuflich und wertlos waren, erklärt der Baron vor Gericht. Hinter diesem Drama steckt eben kein neues Erlebnis des Dichters, es ist eine Art Übersicht aus verschiedenen Werken derselben Periode. Bleibt man sich darüber unschlüssig, was die beiden Partner in der Ehe eigentlich verbrochen haben, wird es einem doch klar, daß ihr Benehmen vor Gericht vollständig unbeherrscht und deshalb von einer gewissen Tragik ist, weil sie, obgleich sie es von Anfang an nicht wollen, sich vor der Öffentlichkeit vollständig entblößen. Am schlimmsten scheint die Art und Weise, in der der Baron plötzlich die Originale der Briefe auf den Tisch legt; er ist in diesem Augenblick weder Baron noch Gentleman. Im übrigen scheint es, als ob der Dichter ihn als den Dulder in dieser Ehe schildern möchte.

Das ganze gerichtliche Verfahren, nicht zum mindesten in der ersten Anklagescene, wo der Landmann verurteilt wird, zeugt entweder von zu geringen Kenntnissen des gerichtlichen Verfahrens oder ist absichtlich als eine Karikatur aufzufassen. „Das Band" ist dann eher eine scharfe Satire auf die Ehe

Digitized by Google

als Zwangsjacke betrachtet und auf das Gericht, das das Band der Ehe und der Familie zerreißt. Vielleicht ist der Sinn der Dichtung: Heiratet nicht und wenn doch — laßt euch nicht scheiden, aber zuerst, heiratet nicht!

MIT DEM FEUER SPIELEN.

„Mit dem Feuer spielen" schließt sich in würdiger Weise den behandelten Tragödien dieser Periode an, indem dieser Einakter in einer leichteren Art dieselben Probleme behandelt. Diese Komödie erinnert am lebhaftesten an die „Gläubiger". Auf der deutschen Bühne pflegt man auch die beiden Stücke an einem und demselben Abend aufzuführen.

Der Ort der Handlung ist wieder ein schwedischer Badeort, die Bühne das Arbeitszimmer in einer Villa, die von dem Vater eines Malers angekauft worden ist, damit die Familie sich jeden Sommer hier versammeln kann. In diesem Hause herrscht aber jetzt eine ziemlich gereizte Stimmung. Am Tage vorher ist der Freund des Malers angekommen, was sowohl ihn wie seine junge Frau sehr zu interessieren scheint. Schon einmal im vergangenen Jahre hat er sie in dieser Villa besucht, verschwand aber plötzlich. Der Sohn meint, er sei in die Cousine Adele, die im Hause lebt — oder in seine eigene Frau verliebt gewesen. Der Vater zeigt sich im Zimmer und sagt seine üblichen Sprichworte, die stets leicht verkappte Bosheiten sind; er wird von der Cousine begleitet, für die sowohl Vater wie Sohn eine besondere Schwäche zeigen. Auch die Cousine ist heute schlechter Laune und erklärt in recht bissiger Weise, was es heißt, Gnadenbrot in dieser Familie zu essen. Sohn und Frau sehnen sich nach dem Freunde, fürchten aber zugleich im geheimen, was

Digitized by Google

kommen wird. Der Freund erscheint schließlich; heiter preist er das Glück des Hauses; wird vom Sohne in wenig vornehmer Weise wegen seiner Neigungen geneckt. Allein mit Adele, erklärt der Freund, er sei nicht in Frau Christine verliebt, während die Cousine ihm ein unzweideutiges Interesse entgegenbringt. Darauf folgt die erste Scene zwischen Frau und Freund, unterbrochen vom Vater und vom Sohne, die beide spionieren. Die Frau erklärt ihm, ihr Mann habe sie am liebsten in seiner Gegenwart, und sucht ihn zu einer Erklärung zu reizen, wobei sie sich selbst immer mehr enthüllt — der Vater benimmt sich in verletzender Weise dem Freunde gegenüber. Dieser geht, um sich ein Zimmer zu suchen. Unterdessen erklärt der Sohn seiner Frau, er könnte es eigentlich ganz ruhig ansehen, wenn sie einen Ehebruch mit dem Freund begehen würde. In der zweiten großen Scene zwischen Frau und Freund macht sie ihm in fast hysterischer Weise den Hof, bis er endlich aus sich selbst herausgeht und ihr erzählt, wie es um ihn steht. Schon vor einem Jahre hat er sie liebgewonnen und ist deshalb aus ihrer Nähe geflohen; er glaubte, seine Gefühle hätten sich abgeschwächt; er sehe aber jetzt seinen Irrtum ein. Man einigt sich, dem Gatten alles zu sagen, um ein Mal originell zu sein, was dann auch geschieht. Der Gatte gibt den beiden fünf Minuten Bedenkzeit und verlangt nur ein Versprechen, daß der Freund die Frau nach der Scheidung auch heiratet. Der Freund ist über diese rücksichtslose Offenheit verblüfft und sieht plötzlich die Verhältnisse in diesem Hause in einem unheimlich grellen Licht. Kaum ist der Mann gegangen, als ein Streit zwischen den „Liebenden" ausbricht, der mit einem erneuten hysterischen Anfall der Frau endet; der Freund stürzt zur Tür hinaus und verschwindet. Die übrigen treten

Digitized by Google

ein, etwas betroffen über das Verschwinden des Gastes, aber rasch beruhigt und im großen und ganzen von der Entwickelung der Dinge befriedigt.

Das äußerst lebhaft geschriebene Drama bringt innerhalb eines verhältnismäßig kleinen Rahmens eine recht große Anzahl Menschen und einander rasch ablösende Scenen. Wie in den „Gläubigern" tritt auch hier ein Dritter zwischen ein Ehepaar. Auch dieser Mann hat die Frau geliebt, ist mit dem Gatten befreundet, der sehr von ihm abhängt, auch er enthüllt den wahren Charakter der Frau und zieht sich endgültig zurück. Hier hört aber auch die Ähnlichkeit auf. Der Freund tritt ja nicht mit Maske auf, liebt die Frau auch oder bildet es sich wenigstens ein, und wird deshalb eine Sekunde lang versucht, sie zu nehmen. Außerdem ist der Scheidungsprozeß mit seiner ersten Frau noch im Gange. Es liegt ihm auch fern, den Mann über die wahre Natur seiner Gattin aufzuklären, die dieser nur zu gut zu kennen scheint. Das ganze Werk ist eben nur ein Intermezzo, ein vorüberziehendes Gewitter und muß deshalb heiter, ironisch, zynisch gespielt werden, nicht mit einem großen Aufwand an Ernst und Schwere. Innerhalb dieser Grenze ist der Einakter eine scharf umrissene, tiefgehende Satire auf die Ehe und auf die Liebe. Das Drama zeigt wieder ein Mal, wie wenig vollendet auch die Liebesehe eines Künstlers ist. (Man vergleiche das hier behandelte Problem mit den „Kameraden".) Es zeigt, wie schnell das Empfinden hoch emporflackert, um dann plötzlich wieder in sich selbst zu versinken; wie der Gegenstand dieser Gefühle zwar über hysterische Anfälle reichlich verfügt, aber trotzdem sein Leben in ungefähr derselben Weise mit dem ihr angetrauten Gatten weiterführen wird, bis irgendeine neue schöne Erscheinung im weißen Tennisanzug an ihrem Hori-

Digitized by Google

zont auftaucht. Eine dämonisch veranlagte oder besonders leichtsinnige Frau ist sie nicht, nur liebt sie das Spiel, wie es eine hübsche Frau, die sich zuweilen in der Ehe langweilt, so oft tut. Mehr als entschuldigt ist sie durch das Verhalten ihres Gemahls. Dieser ausgeprägte Zyniker liebt ohne Zweifel seine Frau, weiß aber nicht recht, was er mit ihr anfangen soll, da sein Zynismus ihm verbietet, seine wahren Gefühle zu sehr zu zeigen. Der Freund wird ein Blitzableiter, er macht sich über ihn und seine Gefühle für seine Frau lustig, er hetzt ihn auf seine Cousine und vor allem auf seine Frau, und wie erwähnt — er besitzt die unerhörte Dreistigkeit, sie direkt aufzufordern, die Geliebte seines Freundes zu werden.

Was beabsichtigt er denn eigentlich mit diesem zweideutigen Verfahren? Erstens scheint er wirklich ein rein ästhetisches Wohlgefallen an den beiden schönen Menschen zu empfinden, die augenscheinlich aus einer anderen Sphäre stammen als er selbst. Der tiefste Beweggrund ist wohl, mit Gewalt eine Auseinandersetzung zwischen beiden heraufzubeschwören. Er zweifelt sicherlich in seinem Innersten an den Gefühlen seiner Gattin — liebt sie ihn wirklich oder liebt sie den Freund? Dieser zynische Mensch ist nämlich ein unzufriedenes, nervöses, geplagtes Wesen, der vielleicht als Maler ein Mal etwas leisten wird, wenn seine häuslichen Verhältnisse sich harmonischer gestalten. Er läßt es deshalb auf eine Feuerprobe ankommen, zeigt im entscheidenden Moment die denkbar größte Geistesgegenwart und geht deshalb als Sieger ab. Als die beiden ihm ihre Liebe eingestehen, wird er zwar etwas betroffen; er erkennt, daß dies dem Tone des Hauses sehr angepaßt ist und geht selbst einen Schritt weiter — liebt euch nur, heiratet aber auch! Die Feuerprobe der beiden, die mit dem

Digitized by Google

Feuer gespielt haben! Er hat das Richtige getroffen, das Spiel wird dem Freunde zu bunt!

Dieser Freund ist aus naiverem Stoff gemacht als der Freund in den „Gläubigern", und doch sind beide verwandt; er ähnelt dem Gustav in jüngeren Jahren. Offenbar bei den Frauen sehr beliebt, hat er schon eine Ehe hinter sich, und ist deshalb in besonderem Grade der Gefahr ausgesetzt, unvermittelt irgendeine neue Dummheit zu begehen. Schon ein Mal ist er geflohen, denn irgendeine Stimme warnte ihn — „es riecht nach Fäulnis in diesem Hause" (Ein Ausdruck, der in Strindbergs Dramen wiederkehrt . . .), sein naiver Instinkt der Frau gegenüber ist noch nicht erloschen; das zweite Mal ist die Gefahr größer, die Frau übt allerdings einen großen Reiz auf ihn aus, die Rücksichtslosigkeit ihres Gatten öffnet ihm aber die Augen, er sieht plötzlich ein, daß sie ihn unglücklich machen würde; er empfindet, daß die Fäulnisatmosphäre mit ihr in Verbindung steht, wie er ihr brutal genug erklärt, und damit ist sie für ihn erledigt, ihre hysterischen Verführungsscenen helfen ihr durchaus nicht. Axel ist zwar eine naive, fröhliche Natur und von den Menschen gern gesehen, aber auch er hat seine Erfahrungen, kann auch in seiner Art zynisch sein und versteht es recht gut, mit einer Frau zu spielen. Er ist nahe daran, Feuer zu fangen, aber doch stark genug, um sich aufzuraffen und davonzugehen, — wie Gustav in den „Gläubigern".

Auch für die hübsche Cousine spürt er eine Neigung, die sowohl vom Vater wie vom Sohne des Hauses geteilt wird. Die Gestalt der Cousine ist nur skizziert, bietet aber ein ausgezeichnetes Profil, rassig, dunkeläugig, schlank; sie beobachtet alles mit Schärfe und Haß und wird sich doch bald genug mit Liebe einem Manne hingeben; ein kleiner Weibsteufel, zu-

Digitized by Google

weilen an die prachtvolle Gestalt der Judith im „Totentanz" erinnernd.

Der Vater ist mindestens ein ebenso großer Zyniker wie sein Sohn und ein noch größerer Erotiker, macht trotz seiner Jahre der Cousine den Hof, redet stets in sehr zweideutigen Sprichwörtern, — ein ziemlich rücksichtsloser und unerträglicher Geselle, der dem ganzen Hause ein recht ungemütliches Gepräge gibt. Das ganze Milieu dieser Sommervilla ist meisterhaft angedeutet. Sie ist viel zu klein für so viele Menschen, die gezwungen sind, miteinander zu verkehren: das erste Wort jedes einzelnen ist: „Störe ich nicht?" Eine Atmosphäre von Zweideutigkeit umgibt alles.

PARIA. SAMUM. DIE STÄRKERE.

Von den übrigen Einaktern erreicht keiner dieselbe Höhe wie „Fräulein Julie" und „Die Gläubiger". Es befindet sich aber trotzdem unter der reichen Ernte dieser Jahre eine Anzahl kleiner Werke, die mit der ganzen Kraft und der dialektischen Schärfe des Dialogs geschrieben sind. Am höchsten steht schon „Mit dem Feuer spielen", das wie das Wetterleuchten einer heraufziehenden Katastrophe wirkt — es ist das Drama des Ehebruchs, der in Wirklichkeit nie begangen wurde.

„Paria", „Samum", Die „Stärkere" sind kleine, von dramatischem Leben und Leidenschaften erfüllte Scenen, sind Blicke in die Abgründe der Menschenseele — plötzlich aber fällt wieder der Vorhang!

„Paria" bringt einen Dialog zwischen einem ehrlichen und einem unehrlichen Verbrecher. Der letzte, Y, befindet sich zufällig bei seinem ehemaligen Bekannten X; er kommt aus Amerika. Er scheint weich,

Digitized by Google

nachgiebig, fast nobel zu sein und wird in dieser Weise zuerst von X charakterisiert, der aber beschlossen hat, ihn völlig zu entlarven. Und siehe: Y ist mit einem Menschen identisch, der in der Heimat mehrere Berufe ausgeübt und eine Unterschrift gefälscht — aus Not — und sein Verbrechen im Gefängnis gebüßt hat. Er ist aber innerlich ein unfreier, schwacher Mensch geblieben und versucht vergeblich, durch einen Wortkampf mit seinem Gegner X hochzukommen. Dieser bekennt offen, daß er aus Notwehr einen Totschlag verübt, sich aber nie gestellt hat, um nicht seine Laufbahn zu verderben. Jetzt, als Y ihm schadenfroh droht, ihn anzuzeigen, erklärt er, er werde sich selbst stellen; und als X ihm darauf sagt, daß er an seine Gattin zu schreiben beabsichtigt, antwortet er hohnlächelnd: Er habe seiner Braut schon alles eingestanden. Damit ist Y geschlagen und flieht. Er ist sowohl der Schwache, wie der Dumme — er besitzt nicht den Mut zum Leben und nicht den Mut zum Verbrechen, er ist ein Mann mit zwei Gesichtern, der nirgends zu Hause ist und deshalb mit sich selbst zerfällt. X dagegen ist stark, brutal, wenn es nottut, er arbeitet auf wissenschaftlichem Gebiet, ist trotz seines Todschlags glücklich in seiner Ehe. Er kann den Totschlag eingestehen, weil er durch sein Leben bewiesen hat, daß es ein Unglücksfall war und er selbst keine wirkliche Schuld hat.

„Samum". In der arabischen Wüste ist ein französischer Offizier beim Verfolgungskampf gegen die Eingeborenen zurückgeblieben und in die Hände seiner Feinde gefallen. Hier lebt das junge Arabermädchen Biskra und ihr Geliebter Jussuf, die beide den Entschluß gefaßt haben, den verhaßten Eindringling ums Leben zu bringen. Der Augenblick ist gekommen, der „Samum", der furchtbare Wüsten-

Digitized by Google

sturm, ist im Anzuge. Aus Furcht vor den Weißen wagen sie nicht, ihn einfach niederzustoßen; er selbst soll sich töten. Biskra soll das Werkzeug sein, dann wird Jussuf ihr Gatte werden. In der grausamsten Art verrichtet sie ihr Werk: jetzt, als der Offizier sich in die arabische Grabkammer flüchtet, um Schutz vor dem glühenden Sturm zu suchen. Biskra gewinnt unmittelbar Macht über ihn, sie hypnotisiert ihn, an alles zu glauben, was sie ihm vorgaukelt. Sie legt ihn auf die Erde, mit den Füßen auf einen Sandhaufen, sie gibt ihm Sand zu trinken, sie schiebt ihm einen Kaktus unter die Knie und redet ihm ein, er sei von einem tollen Hund gebissen. Jussuf hält sich im Gewölbe versteckt und beginnt einen Wechselgesang mit Biskra. Der Offizier wird immer verwirrter. Biskra beteuert ihm, seine einzige Rettung sei, bedingungslos an sie zu glauben und ihr zu gehorchen, sie zwingt ihn, die eigene Religion zu verhöhnen und sich zu der ihrigen zu bekennen; sie täuscht ihm ein Bild aus seiner Heimat vor; er sieht, wie sein Freund den Arm um den Hals seiner geliebten Frau legt — er hat einen Leichengeschmack auf den Lippen. Er bittet Biskra, ihn zu töten. Sie erklärt ihm, die Franzosen seien geschlagen, niemand wird ihm helfen; er hört zu atmen auf. Biskra fällt um. Jussuf trägt sie in das Gewölbe, um ihr Wasser zu geben. Die häßliche Biskra hat gesiegt. Sie wird das Weib Jussufs, sie war stark, stärker als der Samum.

Diese Scene ist mit einer visionären Kraft geschrieben. Biskra verkörpert den ganzen Haß eines wilden Volkes dem Eindringling gegenüber. Die grausamsten Urinstinkte steigen in ihrem Blut auf, um den Verhaßten zu Tode zu martern. Niemals ging ein Mensch in jämmerlicherer Weise unter als dieser Gallier in der Wüste, der, verwirrt vom Wüstensturm

Digitized by Google

und dem bösen Geist dieses Weibes, in der Sterbestunde sein eigenes treues Weib verflucht. Diese Lust an der Grausamkeit hat aber auch einen ausgeprägt weiblichen Charakter. Biskra erwartet die Umarmung eines geliebten Mannes. Vom Verlangen und vom Sturm aufgepeitscht, wird sie genial in ihrer Art, den Fremden zu töten. Es wird ihr nicht nur eine patriotische Pflicht, sondern eine Wonne, ein Rausch, einen Mann völlig zu unterjochen, bis er zu ihren Füßen stirbt. Sie ist kaum Weib mehr, sie ist Feuer und Hölle, sie wird groß, weil sie einen Urtrieb verkörpert. Ihrem ganzen Wesen nach hat sie eine gewisse Ähnlichkeit mit der Salome Oskar Wildes und der Elektra Hoffmannstals — aber vor beiden gedichtet (1888)! Auch die orientalische Umgebung bringt diese Gestalten in Erinnerung. Die interessante Scene gehört sicherlich zu den packendsten Werken Strindbergs, die außerordentlich stark geschilderte Übertragung des Phantasie- und Gefühlslebens Biskras auf den Franzosen beruht vielleicht auf rein wissenschaftlichen Studien Strindbergs.

Wie „Paria" ist „Die Stärkere" ein Dialog zwischen zwei Frauen, die gleichfalls mit einem X und einem Y bezeichnet werden, und die ganze Handlung stellt einen Kampf um den Sieg dar. Den kleinen Einakter kann man übrigens kaum als einen Dialog bezeichnen, da er nur ein Monolog ist. Nur die eine Gestalt redet, während die andere im stummen Spiele dem Gange der Handlung folgt. Die erste stellt die ehemalige Schauspielerin Frau X dar, die zufällig am Heiligen Abend ins Stammcafé der Schauspielerin Fräulein Y gerät, die dort vor einem Glase Bier und einem Stoß Zeitungen ihre einsame Weihnacht feiert. Frau X beginnt unmittelbar ihren Redestrom: sie bedauert ihre ehemalige Kollegin, daß sie an einem

Digitized by Google

solchen Tage im Café sitzen muß — sie hätte doch auch verheiratet sein und ein Heim besitzen können, besonders, da sie ja schon einmal verlobt war; sie zeigt ihr mit lebhaften und frohen Gebärden ihre Weihnachtsgeschenke für den Gemahl und die Kinder: Pantoffeln mit gestickten Tulpen für den Gatten, den sie in drolliger Weise charakterisiert; — stumm, fast leblos sitzt Fräulein Y da, zuweilen betrachtet sie Frau X mit neugierigen und ironischem Blick. Schließlich fällt es Frau X doch auf, daß sie andauernd schweigt, sie beginnt über ihre Bekanntschaft mit Fräulein Y nachzudenken, und allmählich kommt sie darauf, daß irgend etwas zwischen dem Fräulein und ihrem Gatten vorgefallen ist. Deshalb muß sie überall Tulpen ertragen, weil es die Lieblingsblumen des Fräulein Y sind. Deshalb muß sie ihren Lieblingstrank trinken! Und sie sagt ihrer Gegnerin ehrlich ihren Haß ins Gesicht. Sie tröstet sich aber mit der Tatsache, daß sie das Heim, ihren Mann, ihre Liebe behalten hat — die andere büßt alles ein, was sie besessen. Trotz ihren Tulpen und ihrer Leidenschaft ist sie niemals im Stande gewesen, einen Mann zu gewinnen, nein — sie, Frau X ist die Stärkere!

Das originelle kleine „Zwischenspiel" bringt in seiner Kürze eine überraschend reiche Studie zweier Frauentypen, die ursprünglich beide die gefährliche Atmosphäre des Theaters geatmet haben. Die eine hat sich freigemacht, um in echt bürgerlicher Weise glücklich zu werden; sie hat dazu die Gabe, sich ein wenig über ihr Glück lustig zu machen, sie ist die naive Lebenslustige, und deshalb die Stärkere unter den beiden. Die andere versteht es nur, an fremden Tischen zu naschen, und hat im Grunde nie etwas für sich selbst. Sie ist die Leidenschaft, die sich erschöpft, um dann wieder kühl und einsam zu darben, sie ist die

Digitized by Google

Frau, die sich selbst zu Grunde richtet und in ihrer ganzen Art viel weniger echt und ursprünglich als die erste. Der Einakter ist in Händen guter Schauspielerinnen ein sehr wirksames und witziges Bühnenwerk.

VORM TODE. ERSTE WARNUNG. DEBET UND KREDIT. MUTTERLIEBE.

Das kleine Trauerspiel „Vorm Tode" in neun Scenen schildert die Auflösung eines ganzen Haushalts, bestehend aus dem Vater und drei erwachsenen Töchtern, und kann als eine Art Vorstudie zu dem grausig schönen Kammerspiel „Scheiterhaufen" betrachtet werden. Beide Dramen enden übrigens mit einer Feuersbrunst, die von einem Mitglied der Familie angelegt wird, da eine andere Lösung aus den Wirrnissen nicht mehr möglich scheint. In diesem Einakter ist der Vater das Sühnopfer für das leichtsinnige Leben der Familie, das seine Wurzeln in dem Verhalten der verstorbenen Gattin und Mutter zu haben scheint. Es geht aus den Äußerungen des Vaters und der Töchter deutlich genug hervor, daß die Mutter sich ununterbrochen mit einem Gewebe von Lügen umgeben hat, wodurch die Stellung des Vaters immer unmöglicher geworden ist. (Man vergleiche die Mutter im „Scheiterhaufen"!) Jetzt ist es so weit gekommen, daß überhaupt kein Geld mehr im Hause aufzutreiben ist, und daß der letzte Gast der Pension — in dieser Weise hat man versucht durchzukommen — ein junger Leutnant sich anbietet, dem Herrn Durand, Vater und Pensionsvorsteher in ein- und derselben Person, 10 Franken zu leihen. Derselbe Offizier unterhält eine Liebesbeziehung zu der jüngsten der Töchter, der Therese. Als der schon ohnehin verzweifelnde Vater

Digitized by Google

entdeckt, wie er das von ihm geliebte Kind küßt, entrüstet er sich und weist ihm die Tür. Die drei Töchter sind durch ihre Erziehung und ihre Anschauungen außer Stande, etwas Nützliches zu tun; sie wissen nichts Besseres, als über den Vater herzufallen und ihn wegen des Elends zu beschuldigen. Vergebens wehrt er sich. Er weist auf die Liebesopfer hin, die er ihnen gebracht hat, sie bleiben grausam und hart ihm gegenüber; nur einige Augenblicke lang erweicht sich das Herz der Jüngsten. Als der Vater ihnen die Mitteilung macht, daß eine Lebensversicherung ausbezahlt werden wird, wenn er stirbt, hören sie gelassen zu und freuen sich eher darüber, daß sie dann wenigstens eine Zeit lang von den größten Schwierigkeiten befreit sein werden. Der Vater hat schon Feuer angelegt, damit sie auch die Feuerversicherung des Hauses erhalten werden, und um nicht von den Flammen erstickt zu werden, nimmt er Gift. Als der Rauch aufsteigt, stirbt Herr Durand und das Drama findet seinen Abschluß.

Das kleine Trauerspiel ist ja nur eine Skizze geblieben, aus der ein ganzes Drama hätte entstehen können, wenn es dem Dichter als Stoff näher am Herzen gelegen hätte. Wie man sieht, ist das Schauspiel eine Variante des „König Lear"-Motivs, das dann in großartiger Weise von Balzac in „Père Goriot" in die bürgerliche Sphäre getragen worden ist. Die drei Töchter zeigen dem Vater gegenüber dieselbe Gleichgültigkeit wie die Kinder König Lears und des Père Goriot; die Anwandlung der Therese kann mit den menschlichen Gefühlen Cordelias verglichen werden. Trotz der Kürze und der raschen Ausführung der Handlung erhalten wir aber dank des dramatischen Temperaments Strindbergs eine Ahnung von einer Tragödie, die wir in vielen fünfaktigen Trauerspielen nicht spüren.

Digitized by Google

Der kleine gelungene Einakter „Erste Warnung" ist wie eine rasch vorüberziehende Wolke, die uns den Ehehimmel der beiden Hauptpersonen enthüllt. Diese sind der Herr, 37 Jahre, und die Frau, 36 Jahre alt. Eine der vielen Krisen dieser nicht ganz glücklichen Ehe ist wieder ausgebrochen — die Frau hat am vergangenen Abend etwas lebhaft mit einem Hauptmann geflirtet, der Herr ist eifersüchtig und hat sich offenbar etwas unklug benommen. Die Frau erklärt, daß er komisch werde, der Herr wiederum findet, daß das Tragische seiner Lächerlichkeit darin liegt, daß er nach 15jähriger Ehe noch immer in seine Frau verliebt ist. Auf die Frage des Herrn, weshalb seine Gattin ihn haßt, antwortet sie, sie hasse ihn nicht, sie verachte ihn nur, weil sie alle Männer verachtet, sobald sie entdeckt, daß sie von ihnen geliebt wird. Der Herr beabsichtigt zum siebenten Mal, von ihr zu fliehen und will sich unmittelbar auf eine Reise begeben.

In der Pension, wo sie wohnen, sind sowohl die 47jährige Baronin wie die 15jährige Tochter Rosa in den Herrn verliebt. Rosa, die alle Geschehnisse mit den scharfen Augen eines Backfisches verfolgt, stellt sich ein, um um die Gunst des Herrn zu buhlen, was sie in einer recht raffinierten Weise tut. Sie spielt die Gleichgültige. Sie spricht davon, daß sie viele Male verliebt gewesen sei, aber niemals in einen schüchternen Mann; sie prahlt mit ihrem verstorbenen Vater, der lieben konnte und zu lieben wagte; sie fordert den Herrn in einer eigentlich komischen Weise auf, sich mit ihr in ein gefährliches Spiel einzulassen. Als er sie auf die Stirn küssen will, reicht sie ihm ihren Mund. Er verhält sich zu ihr ziemlich kühl und ironisch, wird aber bei dem verhängnisvollen Kuß von seiner Frau gesehen, die auf der Veranda erscheint. Auch die Baronin versucht ihre Künste, so gut sie es

Digitized by Google

nur kann, sie erzählt dem Herrn von ihrem verstorbenen Mann, mit dem er eine seltsame Ähnlichkeit habe. Sie erreicht es, daß er ihr aus Mitleid die Hand küßt, was wiederum von ihrer Tochter beobachtet wird. Indessen ist es der Frau etwas zu bunt geworden und, ohne es eingestehen zu wollen, wird sie jetzt eifersüchtig, und zwar auf Rosa. Ihr ist außerdem ein kleines Unglück zugestoßen, eine erste Warnung des herannahenden Alters: sie hat einen Vorderzahn entzweigebissen. Als der Herr ihre wieder erwachende Liebe und Zärtlichkeit für ihn entdeckt, ändert er seinen Entschluß zu reisen, d. h. er reist in ihrer Gesellschaft ab.

Die kleine Komödie ist mit der ganzen Geschicklichkeit und mit einer ausgezeichneten Laune geschrieben, die an „Mit dem Feuer spielen" erinnert. Im Grunde genommen wird ja auch hier mit der Liebe gespielt. Denn obgleich die Frau große Worte von Verachtung spricht, ist auch sie in ihren Mann trotz den 15 Jahren ihres Zusammenlebens verliebt, und der verloren gegangene Zahn bringt wieder die ganze Zärtlichkeit zum Ausbruch. Dies hindert nicht, daß das ganze Problem der Ehe, wie es Strindberg in seinen tragischen Werken schildert, auch hier gestreift wird. Wenn man will, kann man einen Vergleich mit gewissen Stellen in der Damaskus-Trilogie ziehen, wo die beiden Hauptpartner der Unbekannte und die Dame wiederholte Versuche machen, auseinander zu gehen, und wo die Dame gleichfalls davon spricht, daß ihr ein Mann gleichgültig wird, nachdem er ihr seine Liebe eingestanden hat. Die vielleicht beste Rolle dieses Einakters ist die der jungen Rosa, die wie eine Vorstudie zu der Gestalt der Judith im „Totentanz" II. Teil wirkt und eine Ähnlichkeit mit der etwas älteren Cousine in „Mit dem Feuer spielen"

Digitized by Google

Svend Gade: Szenenbild zu „Nach Damaskus III".

Svend Gade: Szenenbild zu „Ein Traumspiel".

Digitized by Google

aufweist. Trotz ihrer 15 Jahre ist sie kokett und gefallsüchtig wie eine 25jährige. Sie springt mit Vorstellungen und Worten um, die sehr abstoßend und unsympathisch wirken würden, wenn sie wirklich aus dem Munde einer 25jährigen kämen. Bei Rosa erhalten sie aber einen unbeschreiblichen Anflug von Komik, weil jedermann einsieht, daß es sich nur um die ersten Schmerzen und Aufregungen eines hübschen und temperamentvollen Backfisches handelt. Es ist wohl die Absicht des Dichters bei der Schilderung dieser Gestalt gewesen, auch der Frau noch eine rein seelische Warnung zu erteilen. Sie sieht ein, daß es einmal auch soweit kommen könnte, daß der Mann sich anderen Frauen zugänglicher zeigen würde, als dies bisher der Fall ist. Alles spricht dafür, daß die Ehe der beiden nach diesem kleinen Intermezzo ruhiger und glücklicher verlaufen wird. Das ganze Werk zeichnet sich durch einen glänzenden Dialog und durch diese sprühende Ironie aus, die Strindberg in seinen besten Werken ähnlicher Art wiederholt gezeigt hat.

„Debet und Kredit" bringt schon durch den Titel die „Gläubiger" in Erinnerung, mit dem es doch innerlich wenig Gemeinsames hat. Allerdings handelt es sich auch hier um einen gewaltsamen Abschluß mit dem Vergangenen. Dieser Einakter erreicht aber keineswegs die „Gläubiger" in Eingebung und Ausführung, sondern ist eher als die leicht hingeworfene Skizze eines Dreiakters anzusehen. Denn der Stoff ist bunt und zu viele Konflikte sind aneinandergereiht. Der Held ist ein Entdeckungsreisender, der vor kurzem berühmt geworden und nach Schweden zurückgekehrt ist, um sich eine gesicherte Lebensstellung zu verschaffen. Ihm treten aber mancherlei Gespenster aus der Vergangenheit entgegen, die seine Bemühungen zunichte machen wollen. Er hat von

Digitized by Google

seinem Bruder, einem einfachen Gärtner, Geld geborgt. Er hat es aber nicht zu rechter Zeit zurückzahlen können, und deshalb muß der Gärtner mit seiner Familie von Haus und Hof gehen. Der Gärtner will jetzt in seiner bescheidenen Weise sein Geld zurückhaben, während seine Frau dem berühmten Herrn Schwager weniger Respekt zeigt. Auch ein anderer, jetzt etwas heruntergekommener Freund will von Axel Geld zurückhaben, aber Axel ist außer Stande, es ihm zu geben, da er selbst nur Schulden hat. Dann erscheint ein phrasenreicher Theologe, der Axel Vorwürfe macht, daß er ihm seine Braut geraubt habe. Sie zeigt sich selbst und scheint sehr wenig Neigung für den Theologen zu spüren; besitzt aber nach der unvermittelten Frage Axels nicht genügend Mut, um sich sofort mit ihm aus dem Staube zu machen. Von allen Seiten angegriffen, scheint Axel einen schicksalsschweren Entschluß gefaßt zu haben, zieht sich in ein Zimmer zurück, um eine Anzahl Briefe zu schreiben, muß aber noch erleben, wie der betrunkene Freund eine ehemalige Geliebte in Axels Zimmer sendet, — es kommt zu einem Streit zwischen der Braut und der Geliebten: angeekelt verschwindet Axel. Allmählich versammeln sich alle Gläubiger im Vorzimmer; als das Warten ihnen zu lange dauert, geht der Freund hinein, findet aber nur einen Brief mit einem Verlobungsring für die Braut, einen Wechsel für den Bruder und — eine ungeöffnete Giftflasche. Axel ist ihnen nämlich allen zu stark gewesen. Dieser Entdeckungsreisende ist ein Mensch, der in recht rücksichtsloser Weise die Hilfe seiner Freunde auszunutzen versteht. In dem Gefühl, daß er ein Mal etwas Tüchtiges leisten wird, was ja auch schon der Fall ist. Er hebt mit Ironie hervor, wie beneidenswert im Grunde der unberühmte Mann mit wenigen Kronen

Digitized by Google

in der Tasche ist. Da er nicht schlecht oder unehrlich ist, würde er unter normalen Verhältnissen seine Schulden bezahlen — jetzt muß er etwas gewaltsam vorgehen. Nachdem die Braut sich in ihrer wahren Natur gezeigt hat, macht er sich auch von ihr frei und hat seinen sämtlichen Gläubigern gegenüber das Gefühl, daß er der Stärkere ist. Einen Augenblick überlegt er sich wohl, ob er sich das Leben nehmen soll, quittiert aber schnell und verschwindet!

Der Einakter enthält einige drastische Szenen voller Humor, verschiedene Typen sind scharf profiliert, das Ganze aber ist zu unklar motiviert: zu viel Stoff und zu wenig Form.

Der Einakter „Mutterliebe" steigt in soziale Tiefen und bringt den Widerspruch zwischen zwei gesellschaftlichen Sphären. Die Mutter ist eine ehemalige Kokotte und hat mit einem gewissen Offizier ein Kind erzeugt, das uns als Tochter vorgeführt wird. Diese ist 20 Jahre alt, Schauspielerin von Beruf, lebt aber mit ihrer Mutter in derselben Wohnung und wird von ihr tyrannisiert; sie versucht, sich gegen sie aufzubäumen, ohne sich ihrem Einfluß entziehen zu können. In dem Hause verkehrt eine Garderobiere vom Theater, die einfach eine ziemlich gemeine Kupplerin ist, obgleich sie von der Mutter als Freundin bevorzugt wird. Die Handlung spielt sich in einem Badeorte ab. Die Tochter hat zum ersten Male in ihrem Leben eine Freundin aus den oberen Klassen in dem jungen Lieschen erworben. Als die Tochter einige Minuten lang allein gelassen wird, erscheint Fräulein Lieschen mit der Absicht, die Tochter aus einer Umgebung zu befreien, die sie zu Grunde richtet. Sie enthüllt ihr das große Geheimnis: sie sind beide Schwestern, und ihr gemeinsamer Vater interessiert sich lebhaft für sein uneheliches Kind; man will, daß sie mit der

Digitized by Google

Familie verkehren soll. In demselben Augenblick fällt der ganze Lügenbau der Mutter zusammen. Die Tochter sehnt sich nach dem neuen Leben, nach einem Erfolg als Schauspielerin; als aber Fräulein Lieschen darauf scharf gegen die eintretende Mutter vorgeht, erwacht wieder in der Tochter das sklavische Gefühl der Gehorsamkeit und der Pietät; sie will nicht, daß man ihre Mutter in dieser Weise angreift, und die Handlung endigt damit, daß sie sich zur Mutter und der Garderobiere an denselben Tisch setzt, um Karten zu spielen. Sie ist also, wenigstens vorläufig, außer Stande zu steigen, ihre niederen Instinkte oder, wenn man so will, ihr aufgezwungener Gehorsam halten sie im entscheidenden Augenblick zurück.

Auch dieser Einakter ist natürlich nur eine flüchtig angedeutete Skizze, die viel zu viel Stoff für einen einzigen Akt birgt. Immerhin wirkt das Schauspiel auf Grund der dramatischen Steigerung stark genug, die verschiedenen Charaktere sind alle scharf profiliert und Fräulein Lieschen führt eine sehr energische Anklage gegen die Tyrannei der Mutter überhaupt. Das ganze Schauspiel ist ein Zeugnis für das große Interesse, das die Epoche des Naturalismus den sozialen Problemen und Klassenunterschieden zuwendet.

DRITTES KAPITEL.

DER VATER.

„Der Vater" ist dem Umfange nach eines der kürzesten, dem Inhalte nach eines der einfachsten abendfüllenden Dramen des Meisters.

Die Bühne stellt alle drei Akte hindurch dasselbe Bild dar: Das Wohnzimmer eines schwedischen Rittmeisters; das Haus ist in der Nähe von Stockholm

Digitized by Google

gelegen. In der ersten Szene plaudert der Rittmeister — sein Vorname ist Adolf, der Familienname wird niemals genannt — mit seinem Schwager, dem Ortspfarrer; und zwar ist der Gegenstand der Unterhaltung der Bursche des Rittmeisters, Nöjd, der offenbar wieder etwas vorgehabt hat — ein gewisses Mädchen, das ein Kind bekommen, wird in Verbindung mit ihm gebracht. Er wird hereinbefohlen, versucht sich zu verteidigen und erklärt dabei, man könne doch eigentlich nie wissen, wer der Vater eines Kindes ist. Das Gespräch der beiden Schwager kommt dann wieder auf das Hauptthema zurück, auf die Tochter des Rittmeisters, Bertha, und deren Erziehung. Der Vater beklagt sich über den Einfluß, den die vielen Frauen in seinem Hause, seine Gattin, seine Schwiegermutter, seine Amme Margarete, ausüben — jede will das Kind erziehen, vor allem aber will seine Frau, Laura, ihren Willen haben, und deshalb hat der Rittmeister den Entschluß gefaßt, Bertha in eine Pension zu schicken. Der Pastor warnt ihn vor der Macht der Frauen und geht schließlich, nachdem er dem Schwager nebenbei erklärt hat, dieser sehe etwas nervös aus. Laura erscheint; es kommt zu einem Vorpostengefecht über die Erziehung der Tochter zwischen den beiden; der Rittmeister citiert, ohne sich etwas zu denken, das Wort Nöjds, man könne nicht wissen, wer der Vater eines Kindes ist. Da der neue Arzt erwartet wird, bittet der Rittmeister, man möge ihn sofort von dessen Ankunft benachrichtigen, worauf er sich in sein Arbeitszimmer begibt. Der Doktor erscheint, wird von Laura in die Geheimnisse der Familie eingeweiht; mit Tränen in der Stimme bekennt sie, daß ihr Gatte gemütskrank sei. Der Arzt hört besorgt zu; nachdem der Rittmeister — von Laura nicht gerufen — wieder das Zimmer betreten hat, entsteht ein Zwie-

Digitized by Google

gespräch zwischen den beiden. Der Rittmeister zeigt sich ein wenig nervös, als der Arzt, um ihn zu prüfen, ihm einige nicht sehr geschickte Fragen stellt. Er befindet sich auch in einem erregten Zustande, da seit drei Monaten weder Briefe noch Bücher, die er für seine naturwissenschaftlichen Forschungen notwendig braucht, eingetroffen sind. Sobald der Arzt gegangen ist, tritt die alte Amme ein und versucht, die Spannung zwischen den beiden Gatten zu mildern. Da stürzt die Tochter Bertha mit Geschrei in die Stube: die alte Großmutter zwingt sie jeden Abend, mit den Geistern in Verbindung zu treten. Der Vater fragt sie aus und erklärt ihr, sie werde binnen kurzem das Haus verlassen dürfen, womit sie sehr einverstanden ist. Inzwischen ist Laura wieder eingetreten. Das Kind entfernt sich, nach einem Wortwechsel zwischen den beiden Eltern. Laura wendet sich jetzt scharf gegen die Pläne ihres Gatten und betont jetzt ihrerseits, man könne doch nicht wissen, ob Bertha wirklich sein Kind sei; ob er also die Macht habe, über ihre Zukunft zu entscheiden. Der Rittmeister wird immer erregter, und als die Amme einige Worte zu sagen wagt, weist er sie brüsk hinaus und begibt sich auf einen abendlichen Gang — ein Verdacht ist in ihm erwacht.

Der zweite Akt spielt einige Stunden später. Der Rittmeister ist noch nicht wiedergekommen, das ganze Haus befindet sich in nervöser Erregung. Der Doktor und Laura führen ein Gespräch, bei dem er ihr erklärt, sie habe einige wichtige Angaben über den Zustand ihres Gatten gemacht, die nach seiner Prüfung nicht mit der Wahrheit übereinstimmen; man müsse mit solchen Anklagen äußerst vorsichtig sein, da es sich vielleicht darum handelt, einen Mann für unmündig zu erklären. Laura erwähnt, vor sechs Jahren habe ihr Gatte ähnliche Symptome gezeigt. Die Amme wird

Digitized by Google

gebeten, im Zimmer zu bleiben, um auf den Rittmeister zu warten. Der tritt raschen Schrittes ein, eine ganze Anzahl Briefe und Zeitschriften in der Hand. Er ist noch immer von der Idee Nöjds behext; als der Arzt kommt, spricht er über das Lächerliche, das darin liege, daß sich ein Mann als Vater seines Kindes ausgibt, und erwähnt mehrere Beispiele vom Leichtsinn der Frau. Der Doktor zieht sich zurück mit den Worten, er könne sich mit dieser Sache nicht weiter befassen, und bedauert, daß er und der Rittmeister nicht Freunde sein können. Der Rittmeister, der bemerkt hat, daß Laura lauscht, öffnet ihr jetzt ironisch die Tür. Er erklärt ihr, er habe die Post selbst vom Amt geholt und in Erfahrung gebracht, daß sie sowohl abgehende wie ankommende Briefe unterschlagen hat. Laura behauptet, sie hätte dies in guter Absicht getan, da er seinen Dienst versäume. Der Rittmeister beweist ihr aber, daß viel dadurch verloren gegangen ist, da er einer wissenschatflichen Entdeckung nahe sei. Er spürt, wie der Wahnsinn sich ihm nähert, und versucht, eine endgültige Auseinandersetzung mit Laura herbeizuführen. Er bittet sie, ihm doch offen zu sagen, ob sie ihm untreu gewesen ist oder nicht; glaubt ihr aber nicht, als sie ihm erklärt, daß dies ja lauter Phantasien seien. Denn nur für die Tochter hat er die ganze Zeit gelebt. In seiner Verzweiflung gibt er einige Minuten hindurch den Kampf völlig auf und weint wie ein Kind. Laura wird weich und sucht ihn zu trösten: mit einigen Worten wird das frühere Leben des Rittmeisters geschildert; schließlich ermüdet Laura, der Rittmeister sagt ihr, einer müsse in diesem Kampfe untergehen, nämlich der Schwächere. Da meint Laura plötzlich, es liege in ihrer Macht, ihn unter Vormundschaft zu stellen auf Grund eines Briefes, in dem er selbst vor sechs Jahren an einen Arzt geschrieben hat, er sei

Digitized by Google

wahnsinnig. Laura erklärt ihm, er habe seine Bestimmung als „leider notwendiger Vater" erfüllt! Außer sich nimmt der Rittmeister die brennende Lampe und wirft sie nach Laura.

Der dritte und letzte Akt spielt am folgenden Abend. Die Tapetentür ist mit einem Stuhl verbarrikadiert. Der Rittmeister befindet sich im oberen Stockwerk. Laura hat alles getan, damit er keine weitere Gewalttat ausüben kann: die Kugeln sind aus den Waffen genommen, der Arzt hat nach einer Zwangsjacke geschickt; Laura ordnet die Papiere im Sekretär. Der Pastor erscheint und wird von ihr ziemlich kurz behandelt, da er nicht umhin kann, gewisse Andeutungen zu machen, es sei doch jetzt eigentlich so gekommen, wie sie es sich gewünscht habe ... Sie fragt den eintretenden Doktor, ob er jetzt überzeugt sei, was noch immer nicht der Fall zu sein scheint: er sieht im Rittmeister einen Kranken, nicht einen Schuldigen; aber die Vorsicht verlange es, daß es ihm unmöglich gemacht werde, seine Attentate zu wiederholen. Die Amme wird unterrichtet, obgleich sie sich zuerst sträubt, wie man die Zwangsjacke anlegt. Der Rittmeister bricht mit gewaltigem Krach die Tür ein und stürzt in die Stube, Bücher in der Hand; er hat in der klassischen wie in der modernen Literatur Belege gefunden, daß schon vor ihm berühmte Gestalten und Dichter an ihrer Vaterschaft gezweifelt haben! Die beiden Anwesenden, der Pastor und der Arzt, versuchen ihn abzulenken, er hingegen verhöhnt sie in der brutalsten Weise, indem er sie darauf aufmerksam macht, daß ihre Frauen sie sicherlich auch einst betrogen haben. Schließlich ermüdet er, drückt den Wunsch aus, zu sterben, worauf die beiden sich entfernen; unversehens tritt Bertha ein, sagt ihm ein Wort, das ihn noch aufgeregter macht. Er wird von

Digitized by Google

einer unwiderstehlichen Lust gepackt, sie gewaltsam von diesem furchtbaren Leben zu befreien, und will sie mit dem Revolver erschießen, der aber ungeladen ist. Sie stürzt schreiend hinaus. Die Amme tritt ein, besänftigt ihn, spricht von seiner Kindheit und tut so, als ziehe sie ihn als Kind wieder an, wobei sie ihm vorsichtig die Zwangsjacke anlegt. Plötzlich erwacht er aus seinem Traum und stößt einen furchtbaren Schrei aus. Laura tritt zum Sofa und versucht mit ihm versöhnlich zu sprechen, um sich zu erklären. Sie habe ihm eigentlich nie etwas Böses antun wollen, es sei alles von selbst gekommen. Sie betont nochmals, sein Verdacht sei durchaus unbegründet. Der Rittmeister spricht zum Teil vernünftig, zum Teil in Phantasien. Schließlich verflucht er seine Frau; da trifft ihn ein Schlaganfall, was der herbeistürzende Arzt feststellt. Im letzten Augenblick eilt die Tochter herbei und umarmt die Mutter.

In der „Beichte eines Toren" finden sich einige Zeilen, an die man beim Studium dieses Ehedramas erinnert wird. Sie stammen aus der Periode, die zwischen der Scheidung und der neuen Eheschließung der Baronin liegt; der Verfasser der „Beichte eines Toren" hegt den Verdacht, daß der Baron und die Baronin sich einander hingegeben haben . . . trotz allem. Hier liegt schon ein Keim zum tragischen Problem, das die Szenen des Dramas mit wachsender Stärke und Grauen erfüllt.

Die Gestalt des Rittmeisters ist der erste große männliche Typ Strindbergs, der in dem verzweifelten Kampfe mit der Frau unterliegt. Diese Gestalt unterscheidet sich von Adolf in den „Gläubigern" dadurch, daß sie auch ursprünglich von einem männlichen,

Digitized by Google

starken Stoffe gebildet ist und solange kämpft, bis sie zusammenbrechen muß. Der Rittmeister braucht nicht, wie Adolf, den Stoß von außen, den ein anderer Mann führt: er geht allein in die Bresche. Denn er ist dem Berufe nach Soldat, kurz entschlossen, tatkräftig, zur Handlung bereit. Er wirkt auch äußerlich stark und scheinbar gesund.

Und doch! Zu Beginn des Dramas ist er ein innerlich zerrütteter Mensch, der nur durch die größte Ruhe und die höchste Liebe einer Frau zu retten wäre. Hinter ihm liegen die langen, langen Ehejahre, die ihm eine stets wachsende Qual gewesen sind. In der großen Szene des zweiten Aktes macht Laura ihm ein eigentümliches Geständnis, nachdem er ihr folgende Worte gesagt hat:

Der Rittmeister: Ich, der ich in der Kaserne, vor der Truppe der Befehlende war, ich war bei dir der Gehorchende; ich wuchs an dir fest, sah zu dir auf wie zu einem höher begabten Wesen, gehorchte dir, als sei ich dein unverständiges Kind.

Laura: Ja, so war es damals, und darum liebte ich dich wie ein Kind. Aber weißt du, du hast es wohl gesehen, jedes Mal, wenn deine Gefühle ihre Natur änderten und du als mein Geliebter vor mir standest, da schämte ich mich, und die Umarmung war mir eine Freude, der Gewissensbisse folgten, als hätte das Blut Scham gefühlt. Die Mutter wurde Geliebte, hu!

Diese Stelle ist von größter Bedeutung, um die Auffassung Strindbergs von der Liebe begreifen zu können. Ich erinnere z. B. an die Stelle in den „Gläubigern", wo Thekla ihrem zweiten Gatten gegenüber erklärt, sie wünsche nur einen Geliebten — einen Mann wolle sie nicht haben. „Fräulein Julie" dagegen scheint auf der Suche nach einem wirklichen

Digitized by Google

Manne zu sein, den man vielleicht „Übermann" nennen könnte. Es versteht sich wohl von selbst, daß das Glück eines Mannes nicht in der Ehe mit einer Frau, wie Laura es ist, gedeihen kann; nur mit Überwindung und Selbstbeherrschung ist er im Stande, durchzuhalten. Was den Rittmeister an seine Frau fesselt, muß ein starker, ausgeprägter, rein sinnlicher Reiz sein. Das ist aber nicht genug: schon im Mutterleibe war er ein tragisch belastetes Geschöpf; die Eltern wollten ihn nicht haben, wie er selbst erklärt. — Wieder hat Strindberg hier an die Tragödie seiner eigenen Entwicklung gedacht. Nochmals sei aber hervorgehoben: eine starke, von Natur aus gute Frau hätte die disharmonischen Veranlagungen allmählich ausgleichen, hätte ihren Gatten sowohl durch ihre mütterlichen Gefühle wie durch die einer Geliebten glücklich und stark machen können.

Der militärische Dienst hat dazu beigetragen, ihn zu disziplinieren: wäre er Künstler gewesen, wäre es schon längst zwischen ihm und Laura zu einer Katastrophe gekommen. Indessen ist er nicht nur und nicht überwiegend Offizier, er ist auch ein Gelehrter, ja Laura wirft ihm vor, er hätte Dichter werden sollen. (Man möge an die Entstehungszeit des Dramas denken; in den 80er Jahren wurden die schwedischen Rekruten nur für kurze Zeit eingezogen, und die unbemittelten Offiziere mußten andere Berufe wählen, da Zeit zu einer anderen Betätigung reichlich vorhanden war.) Er ist Gelehrter, und zwar im Geiste Strindbergs; er arbeitet nicht wie ein pedantischer Sammler, häuft nicht nur Material an, er ist Entdecker, findet Spuren organischen Lebens auf den Meteorsteinen. Ohne Zweifel nimmt diese Tätigkeit ihn sehr in Anspruch und macht ihn empfindlicher und weniger widerstandsfähig; auf der andern Seite geben gerade diese Lei-

Digitized by Google

stungen seinem Leben einen erhöhten Wert. Jetzt steht er unmittelbar vor einer großen Entdeckung: er kann berühmt werden, ja vielleicht reich, seinen Dienst aufgeben ...

Und gerade jetzt muß er erleben, wie sein Dasein durch seine Frau, durch das ganze Milieu seines Heims gestört und bedroht wird. Die Frauen knebeln ihn auf verschiedene Weise, alle wenden sich gegen ihn, als es sich um das Problem des Dramas handelt, die Erziehung und die Zukunft des einzigen Kindes. Wer noch gegen den Leichtsinn, den Zynismus Strindbergs in der Auffassung der Frau und der Ehe zu wettern versucht, der möge sich an diese Tatsache halten, daß das Problem des Kindes in dieser Ehe dem Vater den Todesstoß versetzt.

Während das Verhältnis des Rittmeisters zu seiner Gattin von Resignation, Kampf und mehr oder weniger bewußtem Haß gekennzeichnet ist, setzt er noch seine ganze Kraft dafür ein, seinem Kinde eine glückliche Zukunft zu bereiten. Mit wachsendem Unbehagen muß er es erleben, wie die vielen Frauen in seinem Hause auch das Kind zu knebeln suchen, wie die religiös gesinnte, aber sicherlich nicht sehr gebildete Schwiegermutter die Phantasie des Kindes in unnatürlicher Weise erregt. Der Vater ist seiner Tochter gegenüber durchweg ein realpolitischer Erzieher und ist auch ganz offenbar in seinem Recht, da er sie aus dem Hause entfernen und als Lehrerin ausbilden lassen will. Sie selbst stimmt ihm aus vollem Herzen bei, als sie gefragt wird. Die Mutter scheint ihre Laufbahn als Künstlerin unterstützen zu wollen; das ist aber nicht das ausschlaggebende Motiv. Sie will nur ihre Macht über das Kind, über den Gatten zur Geltung bringen.

Dies ist wohl die ausgeprägteste Eigenschaft Lauras: sie leidet an einer grenzenlosen Herrschsucht,

Digitized by Google

an einer fanatischen Lust, ihren Willen durchzusetzen, koste es, was es wolle. Nach den Aussagen ihres Bruders war sie schon von Kindheit an herrschsüchtig. Ihre Ehe wird ihr zu einem dauernden Kriegsschauplatz, wo sie fast immer den Sieg davonträgt. Sie ist stets auf der Lauer, auf dem Sprung, benutzt jeden Moment, jede Blöße ihres Gegners, um zu einem Schlage auszuholen. In der Schlußszene des ersten Aktes fragt sie den Rittmeister: „Warum läßt du dich mit einem überlegenen Feinde in Streit ein?"

Der Rittmeister: Einem überlegenen?

Laura: Ja! Eigen ist es, aber ich habe niemals einen Mann ansehen können, ohne mich ihm überlegen zu fühlen.

Dies ist eine sehr bemerkenswerte Äußerung; sie empfindet den Mann stets als Gegner, nie als Freund oder als Menschen, und sie fühlt sich immer als die Stärkere. Ist dies ein Wahn ihrerseits? Wohl nicht. Auf dem Lande aufgewachsen (den Eindruck macht sie wenigstens), früh verheiratet, hat sie wenig Gelegenheit gehabt, bedeutende Männer kennen zu lernen — der Rittmeister stattlich, gut aussehend, temperamentvoll, ist schon der bedeutendste gewesen, und deshalb wählte sie ihn. Aber auch aus anderen Gründen. Sie muß instinktiv gespürt haben, daß er ihr unterlegen war, als Willensmensch, und daß sie ihn, wenn auch nur nach einem Kampf, zu unterjochen vermochte. Dies Gefühl muß einen starken Reiz auf sie ausgeübt haben, und sie hat ihre Macht benutzt! Siebzehn Jahre lang hat sie mit dem Rittmeister gerungen und ihm allmählich den Boden unter den Füßen weggezogen, ihn ununterbrochen geschwächt.

Laura ist ungebildet. Dafür ist die kleine Episode, als sie Mikroskop und Spektroskop in bedenklicher Weise verwechselt, ein Beweis. Laura hat auch andere

Digitized by Google

Wesenszüge mit Thekla in den „Gläubigern" gemein, sie leidet an dieser Art von Dummheit, die von einer elementaren Gewalt ist und in ihren Wirkungen tückisch und zersetzend. Sie leidet an einer bösartigen Dummheit. Und doch ist sie nicht im gewöhnlichen Sinne des Wortes dumm, nur in dem tieferen Sinne, daß sie das höhere und wirklich wertvolle Leben nicht empfinden kann, auch wenn es in ihrer nächsten Nähe keimt; so verachtet sie beinahe die wissenschaftliche Tätigkeit ihres Gatten, sieht nur ihre eigenen Ziele, die sehr begrenzt sind. Ihre Willensstärke ist im letzten Grunde ein außerordentlicher Eigensinn, der auf einer beispiellosen Selbstverblendung beruht.

Die Art Intelligenz, die sie zur Schau trägt, und die manchem unter den Zuschauern imponiert, ist im Grunde genommen hohl und besitzt höchstens einen formalen Wert, der von einer scheinbaren Logik herrührt. Sie scheint oft genug recht zu haben, weil sie stets einen einzelnen Gedanken verfolgt, der aber an sich sehr leicht irrig sein kann. Dies wird dem Gatten zum Verhängnis. Denn mit einer wahrhaft diabolischen Kunst und Grausamkeit bemächtigt sich ihre ganze Seele der von ihm hingeworfenen Äußerung: Man könne nicht so genau wissen, wer der Vater eines Kindes sei. (Was er ja wieder aus dem Munde seines Burschen hat hören müssen.) Kaum ist das Wort ausgesprochen, und sein Schicksal ist besiegelt.

Noch einige Menschen greifen hier ein: Der Schwager, der neue Arzt und die Amme. Der Schwager scheint eigentlich ein guter, aber schwacher Mensch zu sein, völlig frei von der Energie seiner Schwester. Er warnt seinen Schwager vor den Frauen, ist aber selbst ein Pantoffelheld — ein feiner Parallelismus des Dichters. Vor seiner Schwester hat er großen Respekt, liebt sie aber weniger; es scheint ihm ziemlich klar zu

Digitized by Google

sein, daß sich in dem Hause des Rittmeisters eine Tragödie abspielt, deren Urheberin Laura ist, was er auch zuletzt anzudeuten wagt, um sofort von ihr zurechtgewiesen zu werden. In seiner passiven Art vermag er nichts auszurichten, hat aber für die Anfangsszene Bedeutung, da der Rittmeister hier ihm gegenüber sein Leid klagen kann. Als er zuletzt in der Schlußszene als Psycholog und Pfarrer aufzutreten versucht, wird er nochmals vom Arzt zurechtgewiesen, der ihm brüsk erklärt, er leide sicher an viel fixeren Ideen als der Rittmeister. Er ist zuletzt einfach eine komische Figur, die natürlich eine ausgezeichnete Kontrastwirkung in die todestraurige Schlußszene bringt.

Von größter Bedeutung ist die Gestalt des Doktors. Dank der Intriguen Lauras ist der frühere Arzt vom Orte entfernt worden. Demnach scheint es, als halte Laura gerade den jetzigen Zeitpunkt für geeignet, um den entscheidenden Schlag gegen ihren Gatten zu führen. Sie ist nämlich stets schlau, was aber mit Klugheit nicht verwechselt werden darf. Der alte Arzt war ihr irgendwie unbequem — also fort mit ihm! Sie weiß es so einzurichten, daß sie zuerst mit dem neuen Arzt eine Unterredung hat. Ihm gegenüber spielt sie die Rolle der aufopfernden Gattin, die neben dem gemütskranken Gemahl ein trübes Dasein fristen muß. Sie lügt ihm ungeniert das ganze Drama hindurch alles Mögliche vor, was ihr gerade paßt. Er glaubt zwar nicht alles, aber ungefähr die Hälfte, und das ist schlimm genug. Er hat einen sehr starken Eindruck von den wissenschaftlichen Leistungen des Rittmeisters erhalten und ist geneigt, mit ihm Freundschaft zu schließen. Vorsichtig, etwas anspruchslos geht er mit der übermäßigen Langsamkeit eines Gelehrten vor. Er notiert sich die Gespräche, versucht

Digitized by Google

zu vergleichen, scheint eine Diagnose stellen zu wollen. Er ist so unglücklich, den impulsiven Rittmeister durch seine ganze Art zu reizen. Er ist nicht unbegabt, sucht möglichst objektiv zu sein, und doch irrt er sich und trägt dazu bei, die Katastrophe zu beschleunigen.

Es ist etwas in der Schilderung dieser Figur, was nicht stimmt und sie nicht glaubwürdig genug macht. Laura erklärt ihm im zweiten Akt, vor sechs Jahren sei ihr Mann ebenso gewesen: „Vor sechs Jahren war es ebenso, und damals bekannte er selbst, ja in einem eigenen Briefe an den Arzt sogar, daß er für seinen Verstand fürchte." Als Laura ihm in derselben Szene vorlügt, sie habe alles versucht, um ihn aus seinem Wahn, er sei nicht der Vater Berthas, zu reißen, glaubt er auch dies und ist so ungeschickt, ihr anzuvertrauen, daß man einen Gemütskranken ja nicht mit einem fixen Gedanken verfolgen darf — damit hat er Laura noch eine Waffe in die Hand gedrückt. Auf die Frage Lauras, was er von dem Zustand des Rittmeisters denke, antwortet er: „Das sagt man Gemütskranken niemals, bevor sie nicht selbst von dem Thema sprechen, und dann nur ausnahmsweise. Das hängt ganz davon ab, welche Wendung die Sache nimmt." Ist er denn wirklich nach der ersten kurzen Unterredung mit dem Rittmeister seiner Sache gewiß? Zu spät erkennt er seine schwierige Lage und geht aus der Stube mit den Worten: „Mit dieser Sache kann ich mich nicht weiter befassen." (II. Akt, 4. Szene.) Der Arzt versucht ein kühler Beobachter zu bleiben, läßt sich aber unzweifelhaft in beträchtlichem Maße von Laura beeinflussen und irreführen. Ist er nicht intelligent genug? Ist eine Kritik des Arztes überhaupt beabsichtigt? Wohl kaum. Aber dieser Arzt fordert in seinem wenig klugen passiven Vorgehen unbedingt zur

Digitized by Google

Kritik heraus. Er ist doch da, um dem Patienten, wenn er nämlich ein Patient ist, zu helfen. Und dann erst, um die Familie zu schützen. Wäre er ein wirklich gescheiter Arzt und noch dazu ein wirklicher Mensch, hätte er doch die Lage durchschauen müssen und der Frau ordentlich ins Gewissen geredet; dann hätte er veranlassen können, daß der Rittmeister beurlaubt wurde, um sich in einem Sanatorium zu erholen.

Ich kann mir das Verhalten des Doktors nur durch einen anderen Umstand erklären: er wird nicht nur von Laura beeinflußt, sondern fasziniert, er wird betört von ihrer katzenhaften Art und deshalb unsicher. Zwar steht kein Wort davon im Text, und es wird auch nicht in dieser Weise von der Bühne aus gedeutet. Ich glaube aber, daß ein Versuch sich lohnen würde.

Die Amme ist eine gute alte Seele, die nach ihren besten Kräften allen Gutes tun würde, und sich ehrlich bemüht, im Hause das Gleichgewicht zu erhalten. Sie ist ja keine Hauptperson, vermag nicht viel, sie hat Gefühl und Herz, ist aber nicht klug genug, um einen entscheidenden Einfluß auf den auszuüben, der ihrem Herzen am nächsten steht, den Rittmeister. Ihre Seele hat schon längst ihr Heil in der Religion gefunden, und ihr größter Kummer ist es, daß der Rittmeister nichts von Gott wissen will und sich nicht von ihr bekehren läßt; wie die meisten Ammen, sieht sie in ihm noch das Kind, ihr Kind. Und er scheint sich in ihrer Gegenwart wohler, sorgloser zu fühlen, er empfindet, daß sie ihn aus uneigennützigen Gefühlen liebt. Aber auch sie wird in dieser seiner letzten Stunde nur zu einem Werkzeug der dunklen Mächte, die gegen ihn wühlen; mit Heftigkeit weist er sie aus dem Zimmer — ist sie ja zuletzt auch ein Weib! Ihr wird dann das traurige Los zuteil, ihm (in einer ergreifenden Szene) die Zwangsjacke anzuziehen, so wie

Digitized by Google

sie ihn als Knaben angezogen hat. Mit religiöser Begeisterung verkündet sie dann, er habe noch in seinen letzten Worten zu Gott gebetet.

Das junge Mädchen, die Tochter, um die der unglückselige Kampf entbrannt ist, ist ein einfaches, naives Wesen, ein echtes Kind. Sie liebt schon den Vater mehr als die Mutter, kann aber keine Partei ergreifen. Sie will durchaus nicht, daß der Vater etwas Ungünstiges über die Mutter aussagt. Im Grunde genommen kümmert man sich nicht sehr viel um ihre Wünsche, obgleich man sie danach fragt. In diesem Hause findet eine Erziehung nach modernen Grundsätzen durchaus nicht statt, und der Wille der Eltern ist der Wille des Kindes — nur schade, daß dieser Wille zwei gänzlich verschiedene Gesichter zeigt und daß eins ausgelöscht werden muß.

„Der Vater" ist das Drama des Ehegatten, der im Kampfe mit seiner Gattin zugrunde geht, weil beide ihr Kind beherrschen wollen. Wie schon angedeutet, reicht aber diese Erklärung nicht aus. Zwar sammeln sich alle Fäden der Komposition um diesen Mittelpunkt, aber alles ist vorbereitet, mit der Gründlichkeit eines Naturwissenschaftlers präpariert und studiert, damit das Experiment auch im entscheidenden Moment gelingt und die Beweiskraft des Falles ein für alle Male feststeht. Dieser Ausbruch des Wahnsinns ist logisch vollständig motiviert. Schon vor sechs Jahren zeigten sich ähnliche Symptome, die wohl durch die Kraft des Rittmeisters überwunden wurden, aber es blieb eine tiefe Depression zurück, und damit hat die raffiniert hinterlistige Gattin gerechnet, indem sie den Brief des Rittmeisters, den er an den Arzt senden wollte, aufbewahrt. Dies ist ihre Hauptwaffe, und als sie ihm das gesteht, erfolgt der Ausbruch. Es ist die bohrende Idee, das Kind sei nicht seines, die sein Gemüt um-

Digitized by Google

nachtet und dazu beiträgt, die Schranken des normalen Lebens zu durchbrechen. Die gesamte naturalistische Dichtung (mit ihrem Ausgangspunkt in der Psychologie der großen slawischen Romandichter) interessiert sich ja ganz besonders für die psychiatrischen Fälle; sie erkennt ganz richtig, daß die Seelenkrankheiten sich direkt aus den individuellen und sozialen Problemen entwickeln. Am bekanntesten, am meisten diskutiert wurde von den geisteskranken Gestalten dieser Periode Oswald in Ibsens „Gespenstern". Daß der damals schon berühmte Dichter den Mut zeigte, eine Geisteskrankheit auf der Bühne vor unseren Augen leibhaftig entstehen zu lassen, erregte ein unerhörtes Aufsehen und einen beträchtlichen Skandal, da es sich um eine Paralysie générale handelte, die allem Anscheine nach vererbt worden war. Vom modernen Standpunkte könnte allerdings gegen Oswalds Entwicklung eingewandt werden: hätte man damals schon das berühmte Mittel Ehrlichs gekannt, wäre Oswald wohl zu retten gewesen, vorausgesetzt natürlich, daß man beizeiten eingeschritten wäre. Jedenfalls ist das Problem dieser Krankheit — und damit die Frage der Vererbung — nicht ganz in derselben Lage wie damals. Ein Beweis dafür, daß der Dichter doch das Krankhafte zu sehr in den Vordergrund der Dichtung gerückt hat, und zwar das Krankhafte im physischen Sinne. Hierdurch werden die „Gespenster" eine Zeitdichtung, aber nicht eine Dichtung für Zeit und Ewigkeit.

Es ist von ganz besonderem Interesse, daß Doktor und Rittmeister in Strindbergs Drama von den „Gespenstern" sprechen.

Der Doktor: Und wissen Sie, als ich Frau Alving ihrem toten Manne die Leichenrede halten hörte, dachte ich bei mir: Wie schade, daß der Mann tot ist!

Digitized by Google

Der Rittmeister: Glauben Sie, er hätte gesprochen, wenn er gelebt hätte?

Dies ist ja ein Beweis dafür, daß dieses Drama Strindberg besonders gefesselt und zugleich, wie es ihm mit Ibsen immer mehr und mehr erging, zum Widerspruch gereizt hat. Vielleicht hat das Drama ihm auch einen Ansporn gegeben, selbst den Prozeß des ausbrechenden Wahnsinns auf der Bühne zu schildern. Strindberg verzichtet auf Erbtheorien und geschlechtliche Krankheiten, er schildert ausschließlich, wie aus dem relativ normalen Leben eines hochbegabten Menschen sich eine Gemütskrankheit entwickelt, welche die Art eines Verfolgungswahns mit typischen Begleiterscheinungen und Wutausbrüchen aufweist. Die Krankheit ist nicht zeitlich bedingt, bleibt ein typischer Fall, ist also kein Hindernis für die ewige Geltung des Werkes. Als der Rittmeister zum ersten Male vor sechs Jahren dem Zusammenbruch nahe war, geschah dies auch, weil er dem Kampfe in seinem eigenen Heim unterlag — da rettete ihn seine Wissenschaft, er überblickte den kleinlichen Streit, den er mit seiner Frau führte, wollte einen Augenblick lang in den Krieg ziehen, konnte aber nicht freikommen und betäubte sich von jetzt an mit leidenschaftlichen wissenschaftlichen Untersuchungen.

Jetzt nach sechs Jahren gelangt er zu der Erkenntnis, daß alles vergebens gewesen ist, daß es wirklich nur ein Betäubungsmittel war, um noch einige Jahre sein Dasein fristen zu können, daß er auf keiner festen Grundlage mehr steht; er ist ja auserkoren, die Stütze eines Heims zu sein, aber verurteilt, mit einem Vampyr zu leben, der ihm langsam das Blut aus den Adern saugt. Was ihn in diesen Jahren getröstet hat, ist das Bewußtsein, daß er für sein Kind und für dessen Zukunft arbeitet, aber gerade das soll sein endgültiges

Digitized by Google

Verhängnis werden. Auf die Frage Lauras (II. Akt, 5. Szene): „Warum haben wir uns nicht beizeiten getrennt?“ antwortet der Rittmeister: „Weil das Kind uns band; aber das Band wurde zur Kette. Und wie wurde es das? Wie? Ich habe nie darüber nachgedacht. Jetzt aber steigt die Erinnerung herauf . . .“ Er wird in seinem einzigen festen Glauben erschüttert, daß er der Vater dieses Kindes ist! Also umsonst die ganze Sklaverei? Umsonst ein Leben voll aufreibender Kämpfe, Entbehrungen? Wäre dieser Mann jetzt nicht gemütskrank geworden, hätte er sich ziemlich bald das Leben genommen und nehmen müssen. Jetzt wird er gemütskrank, empfindet selbst, wie die Krankheit sich an ihn heranschleicht, spricht selbst davon, kämpft noch in seiner letzten Stunde mit den Furien und unterliegt . . .

Und doch ist dies furchtbar traurige Lebensschicksal und dies furchtbar traurige Drama nicht gänzlich frei von Himmel und Sonne. So irgend etwas wie Glück haben auch diese beiden Menschen empfunden, und in dem letzten entscheidenden Auftritt werden sie unwillkürlich an dies Gefühl erinnert. Es ist die ergreifend schöne Szene, in welcher der Rittmeister seine ganze Rüstung ablegt und sich selbst als ein hilfloses Kind schildert . . . Endlich wird auch das Weib, die Mutter in Laura wach. Vor den Tränen ihres Gatten bricht etwas durch, was stärker ist als sie selbst, das Schönste, was sie überhaupt besitzt.

Es darf aber nicht sein. Es ist nur ein Sonnenstrahl aus Gewitterwolken, das tragische Schicksal treibt der endgültigen Katastrophe zu, einer muß aus diesem Hause des Hasses heraus, damit der Kampf aufhört, denn in diesem Drama — wie auch in „Fräulein Julie“ und in den „Gläubigern“ — scheint eine höhere Schicksalsmacht zu walten, die zwar nie mit

Digitized by Google

Namen genannt wird und durchaus nicht mit Gott im theologischen Sinne gleichgestellt werden darf, aber für die kosmische Atmosphäre dieser Menschen von der allergrößten Bedeutung ist. Es ist eine Art Schicksal, gegen das die Menschen, wie willensstark oder leidenschaftlich sie auch gegeneinander kämpfen, doch nicht aufkommen können, denn zu gegebener Stunde stellt es sich ein und beugt die Menschen unter seinem Joch.

„Der Vater" steht als Kunstwerk sehr hoch und trägt die Merkmale des Meisterwerks. Sicherlich hat das ibsensche Drama den schwedischen Dichter angeregt, einen Dreiakter zu schreiben, der sich innerhalb vierunzwanzig Stunden abspielt (von einem Abend zum andern) und außerdem ein und dasselbe Bühnenbild bringt — mit anderen Worten, die berühmten Einheiten, Zeit und Ort, sind gewahrt. Noch wichtiger ist ja die dritte Einheit, die der Handlung, die ja durch diese anderen Einheiten in hohem Maße beeinflußt wird. Schon der erste Auftakt deutet das Hauptmotiv an: die kleine Szene, deren Held der Bursche Nöjd ist, der die dreiste Bemerkung wagt, man könne nicht wissen, wer der Vater eines Kindes ist. Dieses Motiv gibt der Rittmeister, ohne daß er sich zuerst dabei etwas denkt, seiner Frau weiter. Er meint, in einer Ehe sei doch ein solcher Zweifel ausgeschlossen. Laura gibt ihm aber das Wort zurück bei passender Gelegenheit; als sie merkt, welchen Eindruck es auf ihn macht, gewinnt ihre bessere Natur eine Minute lang die Oberhand, sie sucht ihm klar zu machen, daß es eine Unmöglichkeit ist — zu spät, der Rittmeister, in seinem mißtrauischen Argwohn ist schon in der Schlinge verstrickt, dieser Schlinge, die ihn zuletzt erdrosselt. In dieser Weise spinnt sich der Schicksalsfaden, das Motiv des Vaters symphonisch durch das ganze Werk weiter.

Digitized by Google

Das recht ausführliche Gespräch zwischen Rittmeister und Pastor (das nicht langsam geführt werden darf), ist dazu angetan, uns die Lage und die Stimmung des Hauses vor Augen zu führen — den Einfluß der vielen Frauen auf den Gang der Dinge klarzulegen. Im Mittelpunkt der Erörterung steht das Kind (der scharfsinnige Zuhörer wird sofort einen Zusammenhang zwischen der Szene Nöjds und diesem Gespräch herausfinden). Man ahnt den Kampf, der kommen muß und ist auf Lauras Erscheinen vorbereitet. Die Szene zwischen dem Arzt und Laura deutet den Entscheidungskampf an; auch nach dem Erscheinen des Rittmeisters bleibt man vorläufig im unklaren, welche Stellung der Arzt einnehmen wird, wodurch die Spannung erhöht wird. Der Arzt ist ein Vertreter der kritischen Außenwelt, des Publikums, der den Versuch unternimmt, dieser schwierigen Ehe und diesem Rechtsfalle gegenüber Stellung zu nehmen. Die Szene zwischen der Amme und dem Rittmeister zeigt die Vereinsamung und die Verzweiflung des Rittmeisters in neuem Licht; durch das Erscheinen des Kindes versteht man, daß der Rittmeister sachlich vollständig in seinem Recht ist; nach der erneuten Aussprache zwischen dem Gatten und Laura erkennt man, daß sich das Drama zu einem Prinzipienkampf um die Macht gestalten wird; nachdem der Rittmeister voll Zorn aus der Stube stürzt, ist es uns klar, daß es sich auch für ihn um den letzten Kampf handeln wird. Es erübrigt sich, weitere Hinweise zu führen, wie logisch die Handlung der zwei anderen Akte sich entwickelt, denn im ersten Akt sind alle Elemente im Keim enthalten, die dann immer rascher entwickelt und in organischer Folge einander gegenübergestellt werden.

Wie in „Fräulein Julie" greift auch die Haupt-

Digitized by Google

gestalt dieses Dramas in einer Szene auf ihr früheres Leben zurück und versucht es dem Zuschauer klarzumachen, ja sich fast zu entschuldigen. Dies geschieht in der Schlußszene des zweiten Aktes, wo Laura und der Rittmeister einen Augenblick lang, von menschlichen Gefühlen gepackt, ihren Haß vergessen. Es ist das wissenschaftliche Bohren in der psychologischen Entwickelungsgeschichte des Helden, dieselbe Neigung, die Strindberg ununterbrochen bewog, sich mit seinem Innern zu beschäftigen; hier handelt es sich aber um einen novellistischen Rest, der in das Drama übernommen worden ist.

In der Schlußszene des dritten Aktes fällt es auf, daß der Rittmeister vor dem Schlaganfall noch einmal den Versuch macht, sich über die Vergangenheit seines ganzen Falles klarzuwerden, wobei er ins Philosophieren verfällt. Es fragt sich, ob diese Selbstanalyse hier nicht etwas unwahrscheinlich ist und als eine überflüssige Zutat betrachtet werden muß; jedenfalls ist es dem Publikum nicht ohne weiteres zuzumuten, daß es die qualvolle Szene allzulange erträgt. (Nach meinen Beobachtungen habe ich gemerkt, daß gerade hier bei der Aufführung gekürzt wird, was sonst nicht geschieht und bei der Gedrungenheit des ganzen Baues auch wenig notwendig erscheint.)

Es läßt sich nämlich nicht leugnen: die Tragik des Dramas nähert sich in der Schlußszene dem Qualvollen, und es vergeht kaum eine Aufführung, ohne daß sich einige empfindsame Damen eiligst entfernen. Dies Knebeln eines Mannes, das von einer Frau kühl in Szene gesetzt wird, wirkt mit einer überwältigenden Grausamkeit und löst nicht nur Mitleid, sondern eine ebenso starke peinliche Erschütterung in uns aus.

Vergegenwärtigen wir uns aber noch einmal, woran der Mann zugrunde geht. Es ist nämlich nicht nur die

Digitized by Google

Herrschsucht und die grenzenlose Rücksichtslosigkeit Lauras, welche die endgültige Katastrophe herbeiführen, es ist das ganze Haus, das seinen Untergang mehr oder weniger bewußt beschlossen hat, und in diesem Hause befinden sich Elemente, die offenbar durch eine gewisse religiöse Auffassung — Schwiegermutter, Amme — beschränkt sind. Hierzu kommen der Pfarrer und der Arzt. Der Pfarrer ist nicht nur recht unbegabt und als Charakter schlaff, sondern außerdem ein typischer und gedankenloser Vertreter der evangelischen Staatskirche. In diesem Sinne kann man also sagen, daß der Rittmeister von verschiedenen mehr oder weniger dogmatischen Religionen in die Enge getrieben wird. Der Rittmeister erklärt sich offen als Freidenker, vermag aber schließlich wenig gegen all diese Frauen, welche die überlieferte Dummheit verkörpern und von dem Pfarrer unterstützt werden. Es handelt sich also schließlich in diesem Drama um einen Kampf zwischen Freidenkertum und dogmatischer Religion, ohne daß man aber behaupten darf, es wäre Strindbergs Absicht gewesen, schon in diesem Stadium seiner Dichtung der siegreichen Religion recht zugeben. Der Arzt wieder vertritt ja ebenso wie der Rittmeister eine freie Wissenschaft; da er aber auch nichts auszurichten vermag, sondern in das Lager der Feinde, ohne es direkt zu wollen, übergeht, so kann man schließlich sagen, daß auch die Wissenschaft eine Waffe hergibt, um den Rittmeister zu besiegen.

Es scheint mir aber, daß man auch diese Gestalt gewissermaßen in einem symbolischen Lichte sehen muß: es ist nicht die Knechtung nur eines einzelnen Mannes, sondern des Mannes, des Gatten, durch die Frau, welche die alte Sage von Omphale und Herakles lebendig macht. Betrachten wir das Drama als ein symbolisches Vorgehen, werden wir zwar erschauern,

Digitized by Google

aber auch das Ewigkeitsgefühl der allen menschlichen Dingen innewohnenden Tragik empfinden und, von der Qual allmählich befreit, erleichtert aus dem Theater gehen.

VIERTES KAPITEL.
KAMERADEN.

Nachdem Strindberg die Frage der Ehe in seinen Heiratsnovellen geschildert hatte, drängte es ihn, das so reiche Thema auch dramatisch zu gestalten. Das erste Werk wurde eine Komödie in fünf Akten, das zuerst den Namen „Marodeure" erhielt und im Herbst 1886 in der Schweiz entstand. Immerhin muß man sich daran erinnern, daß das romantische Schauspiel „Frau Marget" im Grunde genommen nur eine leicht verhüllte Schilderung eines sehr modernen Eheproblems gibt, was um so deutlicher hervorgeht, wenn man die Novelle „Ritter Bengts Gattin" in der Sammlung „Schwedische Schicksale und Abenteuer" liest, die eigentlich in ihrer gedrängten Form ebenso gut in die Reihe der Heiratsnovellen hineingepaßt hätte.

Als die „Marodeure" nicht gedruckt und nicht gespielt wurden, schob er das Werk vorläufig bei Seite, um mit dem Drama „Der Vater" seine erste erschütternde Ehetragödie aus dem modernen Leben zu gestalten. Daraufhin strich er den ersten Akt der „Marodeure", welches Schauspiel er sich jetzt als einen Bestandteil einer Art Trilogie dachte. Der letzte Akt wurde ausgebaut, der Schluß neu geschrieben, und das Drama erschien dann schließlich 1888 als Werk in 4 Akten.

Das Schauspiel bringt die Geschichte einer Ehe, einer Künstlerehe. Während in der ersten Fassung

Digitized by Google

schon die Verlobung der beiden Partner in Stockholm geschildert wird, setzt die neue Komödie mit einer Schilderung des Zusammenlebens in Paris ein. Das Milieu ist eine kleine schwedische Kolonie; bekanntlich war es um die Zeit des aufsteigenden Impressionismus auch bei den nordischen Künstlern Mode geworden, Paris zu besuchen, um dort Jahre lang zu studieren und sich womöglich festzusetzen.

Diese Ehe soll eine sogenannte Kameradschaftsehe vorstellen, unter dem Einflusse der Frauenbewegung entstanden, die damals mit Leidenschaft in halb Europa erörtert wurde und in den achtziger Jahren ihren Höhepunkt erreichte. Axel und Berta sollen also die Einkünfte unter sich teilen, beide haben dasselbe und gleiche Recht, zu arbeiten und zu studieren, ihren Interessen nachzugehen, ihren geselligen Verkehr zu regeln usw.

Als die Komödie beginnt, scheint ein erheblicher Bruch in diesen Abmachungen entstanden zu sein. Berta hat es so weit gebracht, daß sie ein nacktes Modell ins Atelier des Hauses bestellt. Sie nimmt Stunden bei dem berühmten Lehrer, aber Axel bezahlt, denn Berta verdient noch nichts. Trotzdem führt sie die Haushaltungsbücher in einer sehr sonderbaren Weise, da sie stets etwas für sich herausschlägt, was dem Gatten allerdings nicht vollständig entgeht. Der kritische Augenblick in der künstlerischen Laufbahn nähert sich. Der Entschluß der Jury des Salons steht bevor und es stellt sich heraus, daß das Gemälde Bertas zum ersten Male angenommen ist, Axels hingegen abgelehnt. Axel fühlt sich veranlaßt, sich einzuschränken, er muß Holzteller pinseln. Berta hingegen fühlt sich als aufgehenden Stern und verkauft sogar ein Gemälde für 300 Francs, ohne es ihrem Manne mitzuteilen. Eine gemeinsame Freundin,

Digitized by Google

Abel, verrät es ihm. Diese Abel ist die typische Frauenrechtlerin, zieht sich wie ein Mann an, dampft ununterbrochen Zigaretten, spricht mit tiefer Stimme und beschäftigt sich mit Kritik. Innerlich zweifelt sie allerdings an der ganzen Bewegung und scheint ein Vertreter des dritten Geschlechtes zu sein. Sie ist aber nur scheinbar mit Berta befreundet, deren ganze Verlogenheit sie in ihrer Ehrlichkeit und Intelligenz durchschaut. Sie fühlt sich halb unbewußt zu Axel hingezogen, den sie wegen seiner Stellung in dieser Kameradenehe bemitleidet.

Man sollte nämlich meinen, Axel, der ja das Geld heranschafft, sei trotz der Kameradschaft der Bevorzugte, aber im Gegenteil. Berta ist eine typische Streberin, eine kleine Tyrannin, die ihn unter sich haben will — sie läßt ihn die schweren Arbeiten im Hause verrichten, und hat ihn veranlaßt, sich etwas weiblich zu kleiden; ihre Anschauung der Kameradschaft in der Ehe scheint überhaupt darauf hinauszugehen, den Mann der Frau ähnlich zu machen. Er hat diese ihre Art schon satt und er wehrt sich schon in der ersten Szene gegen ihre Intrigen und sagt ihr einige ernste Worte, die schon auf die kommende Trennung hindeuten; im Grunde genommen ist er schon mit ihr fertig, und Abel tut ihr möglichstes, um ihm die Augen zu öffnen; sie erzählt ihm, Berta habe ihn geheiratet, als ihre Verhältnisse schlecht wurden. Den Todesstoß geben ihm ihre wiederholten Nadelstiche: er sei jetzt neidisch auf sie nach ihrem Erfolge; als er ihre Art, mit Geld umzugehen, entdeckt, faßt er seinen endgültigen Entschluß. Er will wieder frei sein, frei von diesem Weibe, um sich seinem Berufe wieder widmen zu können. In einer nächtlichen Szene erklärt er ihr seine veränderte Gesinnung, daß er aufgehört habe, sie zu lieben, daß es zu Ende sei, daß sie

Digitized by Google

sich scheiden müssen. Sie will ihn zuerst gar nicht ernst nehmen; es kommt schließlich zu einem Wortwechsel, zu einem Kampf zwischen beiden. Er beugt sie zum ersten Male zu Boden, und in diesem Augenblick beginnt sie ihn wirklich zu lieben; sie bettelt darum, bei ihm bleiben zu dürfen, er weist sie zurück, er hat das letzte Band zerrissen, indem er ihr untreu geworden ist. Er will ihr aber die Wohnung überlassen. Da aber im letzten Akt Berta ihm eine öffentliche Demütigung zugedacht hat, so ändert er seinen Entschluß und erklärt ihr, daß sie aus dem Hause gehen muß.

Diese Komödie ist also wieder eine Variation des Themas von dem ewigen Kampfe zwischen Mann und Weib, so wie ihn Strindberg erfaßt und geschildert hat. In der Tat trifft man auch in diesem Schauspiel Einzelheiten in der Charakteristik und gewisse Äußerungen, die an die Tragödien erinnern; Berta ähnelt in ihrer Dummheit und Verlogenheit der Thekla, Axel spricht sogar von einer Zwangsjacke, Berta will aus ihrem Manne ein hilfloses Kind machen, sehnt sich aber im Grunde nach einem Mann. Insofern bedeutet die Komödie keine neue Stufe in Strindbergs Schaffen. Möglich ist auch, daß er noch einmal eine Satire auf das Puppenheim schreiben wollte — wie er es in den Heiratsnovellen getan hatte — indem er den Mann seine Frau aus der Ehe herausdrängen läßt. Das ganze Problem ist aber weniger für die Ewigkeit als für die Zeit geschrieben, es ist eine Art Tendenzstück gegen die Frauenfrage, und manches Gespräch wirkt deshalb heute veraltet, weil wir weitergekommen sind, was ja übrigens auch für das Puppenheim gilt. Der ganze Bau der Komödie ist auch viel weniger sorgfältig und logisch als in der Tragödie. Haben denn wirklich diese zwei Menschen als Kameraden im besten Sinne

Digitized by Google

des Wortes gelebt und bestand nicht die ganze gegenseitige Freiheit aus rein äußerlichen Dingen? Eine Seelenehe ist es wohl gerade nicht gewesen, sie nahm ihn aus praktischen Gründen, er beschuldigt sie, ihn verführt zu haben ... Es ist nicht einmal eine Liebesehe gewesen, da die Frau den Mann wesentlich aus selbstsüchtigen Gründen geheiratet hat, weil sie ihn „nett" fand, und weil er ihr unbegabt genug erschien, um ihr als Mittel zum Hochkommen zu dienen. Berta ist eben eine nicht sonderlich wählerische oder fein veranlagte Natur und also nicht maßgebend für die Frau überhaupt, da ihre schlechten Eigenschaften allzu sehr herausgestrichen sind.

Axel wiederum ist vielleicht zu zart und nobel geraten. Sein Fehler ist ein gewisser Mangel an Männlichkeit oder Brutalität; als er sich von der einst geliebten Frau schon innerlich abgewendet hat, tritt er als Mann auf in dem Sinne, wie es Berta versteht, indem er sie einfach zu Boden beugt: etwas derber ausgedrückt, kann man sagen, daß er sie verprügelt. Heimlich und vielleicht unbewußt hat Berta sich nach einem solchen handgreiflichen Beweis seiner Männlichkeit oder seiner Liebe gesehnt, und die Tragik des Stückes liegt darin, daß sie ihn jetzt zum ersten Male wirklich lieb gewinnt und es als höchste Lust empfinden würde, bei ihm zu bleiben, während sein Empfinden für sie im Sterben begriffen ist. Man erinnert sich aus „die Beichte eines Toren" einer gewissen Stelle aus dem letzten Teil des Buches, wo eine ganz ähnliche Szene geschildert wird. Obgleich wir es hier nur mit einer Komödie zu tun haben, welche die Ehe schildert, spürt man also den tiefen Zusammenhang zwischen Leben und Dichtung.

In der ersten Fassung verläßt Axel das Haus (die Szene befindet sich in der deutschen Ausgabe am

Digitized by Google

Schlusse des Buches). Axel spricht die Worte: „Grüße sie und sage ihr, daß ich sie bis zuletzt geliebt habe; und daß ich ihr nie untreu gewesen bin! Grüße sie und sage ihr, daß ich ihr alles schenke, was in diesem Hause ist."

In der letzten Fassung wiederum weist er seiner Frau schließlich die Tür. — Was hier am geeignetsten ist, scheint nicht sonderlich wichtig. Die Seelen sind getrennt, wer im Raum bleibt, ist schließlich gleichgültig. Unzweifelhaft zeigt die letzte Fassung eine stärkere Nüance der Brutalität oder, wenn man so will, der Männlichkeit im Auftreten Axels der Berta gegenüber.

So wie die Komödie jetzt vorliegt, ist sie, wenn auch nicht ein tadelloses Meisterwerk, doch eine sehr witzige und gelungene Theaterdichtung, die bei einer guten Aufführung stets ihrer Wirkung auf das Publikum sicher ist, und zwar, obgleich wir, wie bereits erwähnt, das Problem innerlich schon überwunden haben. Diese Wirkung geht wesentlich aus der Schlagkraft und dem Witz des Dialoges hervor. Man merkt, wie Strindberg sich dem realistischen Dialog immer mehr anpaßt, und von diesem Standpunkt betrachtet, bedeutet das ganze Werk einfach eine Ausbildung Strindbergs auf einem Gebiete, wo er sich bald genug als der Meister der schwedischen Literatur zeigen wird.

FÜNFTES KAPITEL.

DIE SCHLÜSSEL DES HIMMELREICHS.

„Die Schlüssel des Himmelreichs", ein Märchenspiel, wie es von dem Dichter charakterisiert wird,

Digitized by Google

bildet das letzte Glied in der großen Kette der Dramen der Jugendzeit der romantischen und der naturalistischen Periode. Erst nach fünf Jahren entsteht wieder in Verbindung mit der „Inferno"-Krisis ein neues Drama, der erste Teil der Trilogie „Nach Damaskus". Das ganze Werk erhält seine Bedeutung als Ausklang einer ganzen Periode eher als Bereicherung auf freiem dramatischen Felde. Die Handlung ist reich, allzu reich, um uns ein völlig klares Bild von den künstlerischen und satirischen Absichten des Dichters geben zu können. Der Held ist der Schmied, der das Höchste, was er auf Erden liebt, seine Kinder, soeben durch den Tod verloren hat. Zu ihm tritt eine etwas sonderbare Gestalt, der Arzt, Dr. Allwissend, der ihn anregt, mit ihm eine große Reise anzutreten. Da kein Geringerer als Sankt Peter ihn auffordert, Schlüssel zu den Pforten des Himmelreichs anzufertigen, begibt er sich auf und davon und erlebt verschiedene Abenteuer. Er wird Zeuge einer Waldszene, in der Narzissus, Tersites, Dryaden und Nymphen verschiedene Lieder und Weisheiten zum besten geben; er betrachtet „Don Quichote auf Romeos silberner Hochzeit"; wird aber zuerst der Geliebten vorgeführt. Obgleich sie sich als eine Aussätzige zeigt, bleibt die Liebe zu ihr in seinem Herzen. An dem sonderbaren Hochzeitszuge beteiligen sich Montague und Capulet Arm in Arm, Hamlet und Ophelia, Ritter Blaubart und seine Frau Lady Macbeth, Romeo und Julia mit fünf Kindern. Don Quichote und Sancho Panza dirigieren den ganzen Zug. Als der Schmied dem Arzt gegenüber den Wunsch äußert, ein Riese zu werden, mit den Worten:

„Oh, wäre ich ein Riese, trüge Alpen
auf meinen breiten Schulterblättern,
ich krümmt' mich und würf die ganze Last

Digitized by Google

Svend Gade: Szenenbilder zu „Ein Traumspiel".

Digitized by Google

zur Erde nieder, die in Trümmer geht!
Groß will ich werden, stark, der stärkste,
das ganze Weltall zu zertreten.
Wenn die Verwüstung um sich griffe,
allein könnte ich genießen den Gedanken,
daß ich nur fiel durch eigne Hand,
wo alle anderen durch fremde fielen!"

verwandelt ihn der Arzt in einen Berggeist. In dieser Gestalt hat er Gelegenheit, in das Schicksal der Umgebung gewalttätig einzugreifen. Er tötet mit Steinen den Zwergkönig, den Däumling, die Aschenbrödel und verwüstet schließlich die ganze Gegend. Er unterhält sich mit Sankt Peter und mit Sancho Panza, denen er aber zu groß geworden ist. Er ist aber noch immer mißvergnügt und findet alles schlecht. Der Arzt führt ihn deshalb nach dem Schlaraffenland, wo alles glücklich wäre, wenn sie nicht etwas an Langeweile litten. Um sie anzuregen, stiftet Sancho Panza eine kleine Revolution an. Diese Revolution wendet sich aber auch gegen den König und die Königin, die keine anderen Personen sind als der Schmied und seine aussätzige Geliebte. Als der König den Parteikampf nicht schlichten kann, geht er seines Weges, nachdem er nur durch die Kraft seiner bösen Worte die Königin ums Leben gebracht hat. Darauf zieht alles den „geraden Weg zum Himmelreich" nach den Worten des Arztes.

Das vorletzte Bild zeigt uns einen Wallfahrtshügel, auf dem die drei Kreuze mit Christus und den beiden Räubern stehen. Der Arzt entpuppt sich jetzt als der wandernde Jude, weist aber jede Kritik gegen sein Vorgehen mit Ironie und Skepsis ab. Don Quichote ist seines Lebens müde und hält eine Leichenrede auf sich selbst und stirbt. Der Schmied, der gleichfalls müde ist, darf aber noch nicht sterben, sondern wird nach dem Turm zu Babel geführt.

Digitized by Google

Während sie hier stehen, nimmt der Arzt Spielsachen und Märchenbücher aus dem Korb und deutet sie mit folgenden Worten:

„Hier sieh den Riesen, schrecklich anzuschauen,
der Steine schleudert und die Kleinen schluckt.
Da hast du Däumling, jenen Zwerg,
der Riesen frißt, wenn's ihm beliebt —
und Aschenbrödel, seine treue Gattin ...
Da hast du Märchen mit den bunten Bildern,
vom Ritter Blaubart und den Frauen;
Sankt Peter, der auf Erden wanderte,
obgleich er längst gestorben war;
vom Schuster aus Jerusalem; Schlaraffenland —
genug; nun trag es heim den Kindern ..."

Daraufhin zeigt der Arzt ihm von der Jakobsleiter die Kammer, die er zu Anfang des Märchenspiels verlassen hat. Der Schmied bricht in den Ruf aus: „Oh, meine Kinder!" Und der Arzt verläßt die Bühne mit den Worten:

„Ich, ich gehe jetzt,
denn mehr vermag ich nicht zu zaubern.
Wenn dich dein neues Himmelreich berauscht,
trau denen nicht, die mit den Schlüsseln rasseln;
wenn Träume du in Wirklichkeit vertauscht,
bau keine Babeltürme, die zusammenprasseln!"

Es scheint, als ob der Dichter das ganze Märchenspiel uns so vorführt, daß man in einem Kaleidoskop die verschiedenartigsten Bilder vor seinen Augen vorübergleiten sieht. Das Kaleidoskop wird von dem Doktor Allwissend, dem wandernden Juden, der dazu besonders geeignet ist, dem Schmied vor Augen gehalten, der selbst kaum weiß, ob er alles im Traum gesehen oder in der Wirklichkeit erlebt hat.

Der Anreger des ganzen Spiels ist der Arzt, der den Schmied von seiner Trauer heilen will. Der Schmied

Digitized by Google

stellt sich zu dem Vorschlage „in unseren Tagen der Volksaufklärung" zu Anfang skeptisch, geht aber dann mit Gelassenheit auf alles ein. Er läßt sich von dem Arzt führen und schieben, ist ein Werkzeug in dessen Hand und wundert sich nicht über die ungeheuren Erlebnisse, über den grotesken Hochzeitszug, über das Eingreifen Sancho Panzas und anderer Persönlichkeiten. Eigentlich zufrieden wird er nie, kaum hat er einen Wunsch geäußert, als er durch die Zauberkraft des Arztes in Erfüllung geht. Er steigt von einem Naturwesen auf den Stufen der Kultur hinauf und wird zum König, um bei den ersten Schwierigkeiten diese Stelle aufzugeben. Schließlich findet er das Glück wieder in seiner eigenen Hütte, zusammen mit seinen Kindern, die ihm wieder erscheinen, obgleich der Arzt zuerst erklärt hat, daß seine Zauberkunst nicht ausreicht, ihnen das Leben wiederzugeben.

Die Moral des Werkes ähnelt derjenigen des „Glückspeters", wie auch die ganze Anlage. Beide, der Glückspeter und der Schmied, werden durch das Eingreifen höherer Gewalt aus ihrer täglichen Umgebung gerissen und durch das Märchenland der Abenteuer zuletzt zu ihrem Ausgangspunkt zurückgeführt. Beide erleben wenig Glück und viele Enttäuschungen, beide müssen zuletzt erkennen, daß das Himmelreich auf Erden oder die Gabe, die Schlüssel des Himmelreichs zu schmieden, nicht in dem bunten Abenteuer des Lebens zu suchen sind, sondern in dem ruhigen Verweilen an einem Ort, im eigenen Heime. Auch hierin kehrt der Grundgedanke Peer Gynts wieder. Da Peer Gynt schließlich nach Norwegen zurückkehrt, nicht nur um seine Solveig wiederzusehen, sondern um sein Vaterland, dessen echtes Kind er trotz allem geblieben ist, wiederzusehen, kann man

Digitized by Google

auch die Irrfahrten dieser beiden Strindberghelden mit den Reisen und dem Aufenthalt Strindbergs in verschiedenen fremden Ländern in Verbindung setzen. Und nicht nur dies! Je deutlicher es dem Dichter zum Bewußtsein kam, daß seine erste Ehe, die so unendlich viel für ihn bedeutet hatte, ihrer endgültigen Auflösung zusteuerte, um so schmerzlicher muß er es in seinem Innersten empfunden haben, daß der ganze Bau seines Heims und seines Daseins zu wanken begann. Während Glückspeters Reise trotz der unverhüllten Satire noch einen idyllischen und gutmütigen Charakter trägt, ist die Reise des Schmieds von einer sehr pessimistischen und erbitterten Stimmung getragen; nicht nur das Heim, sondern die ganze Gedanken- und Gefühlswelt des Dichters ist offenbar ins Wanken geraten. Und der deutlichste Ausdruck dieser Stimmung sind „die Schlüssel des Himmelreichs", während der Roman „Am offenen Meere" als eine Bankerotterklärung des Individuums im Kampfe mit der Welt aufzufassen ist.

Die einzelnen Gestalten sind von geringerem Interesse und sind auch mit weniger Sorgfalt und Kunst, als es sonst bei Strindberg der Fall ist, ausgearbeitet. Der Arzt ist wenig dämonisch, hat etwas von derselben Müdigkeit und Gelassenheit wie der Schmied, was man ihm nach den langen Wanderungen ja nicht übel nehmen kann. Sankt Peter ist ein etwas langweiliger Trottel, der das vergißt, was er soeben gesagt hat, und mit seinen Symbolen so leichtfertig umgeht, daß er eine Zeitlang ohne sie umherwandern muß. Don Quichote und Sancho Panza zeichnen sich beide nicht durch eine besondere Lebhaftigkeit aus, man wundert sich nicht darüber, wenn der erste aus Müdigkeit wegen aller seiner Erlebnisse einfach stirbt. Die ganze Hochzeit mit der barocken Zu-

Digitized by Google

sammenstellung verschiedener Figuren aus der Literatur hat den Charakter eines Studentenschwankes, entbehrt aber völlig der Frische und der eigentlichen Komik. Die Szene mit dem Narziß, den Dryaden usw., die wohl eine Satire auf die Spätromantik darstellt, zeigt gleichfalls von der Schärfe der satirischen Anlage, ohne uns zu einem Lachen bringen zu können.

Das ganze Werk ist ein Zeugnis einer beginnenden Umkehr des Dichters, da er offenbar den Rationalismus, mit dem er die religiösen Gestalten, die poetischen Figuren der Weltliteratur, die Staatsform usw. behandelt, selbst satt hat, ihrer so überdrüssig ist, wie man es nur in einem Schlaraffenland des bis zur letzten Neige ausgekosteten Intellektualismus sein kann. Sankt Peter erklärt auch schließlich, bevor er stirbt, er sei der Quälerei müde. „Auf Erden finde ich den Himmel nicht, nur dessen Pforte — und die heißt der Tod!"

Als psychologisches Dokument wird dies bittere Märchenspiel seinen bleibenden Wert in der Geschichte des Dichters behalten. Es möge daran erinnert werden, daß Shakespeare in denselben Jahren, um die Vierziger herum, gleichfalls von einer tief pessimistischen Weltanschauung gepackt wurde, aus welcher Stimmung heraus seine mächtigsten Werke „Hamlet", „Macbeth", „König Lear" entstanden. Überhaupt scheint um die Wende dieser Jahre die Mehrzahl der großen Dichter eine ähnliche Stimmung ergriffen zu haben.

Digitized by Google

Digitized by Google

VIERTER TEIL.

NACH DAMASKUS. EIN TRAUMSPIEL.

ERSTES KAPITEL.

NACH DAMASKUS.

Die Trilogie „Nach Damaskus" und das Traumspiel nehmen in der Reihe der großen Dramen dieser Jahre eine Stellung für sich ein; sie bringen die mystische Weltanschauung des Meisters zum höchsten und typischsten Ausdruck und sind in dieser Hinsicht mit den autobiographischen Erzeugnissen, die gleichfalls auf die große Krisis der neunziger Jahre zurückgehen, zu vergleichen. Während Inferno-Legenden und die nach den Dramen geschriebene Erzählung „Entzweit" zum erheblichen Teil das Material der Tagebücher ohne eine allzu eingehende Bearbeitung übernommen haben, sind die Dramen als dichterische Schöpfungen freier und objektiver gestaltet, was schon durch die Form bedingt ist. Trotzdem sind sie in ungewöhnlichem Grade als Dokumente aus der Lebensgeschichte des Dichters zu bewerten, was insbesondere für die „Damaskus-Trilogie" zutrifft, in der in großzügiger Weise der Versuch gemacht worden ist, eine zugleich rein-psychologische und poetisch verklärte Deutung der Abkehr vom Naturalismus und des Übergangs zum Mystizismus zu geben. Diese Umwandlung muß Strindberg ein so ungeheueres Ereignis gewesen sein, daß eine novellistische Schilderung, die in naturalistischer

Digitized by Google

Weise mit Tagebüchern arbeitet, ihn noch lange nicht befriedigte. Ja, es ist nicht zuviel gesagt, wenn man die Behauptung aufstellt, daß die mystisch-religiöse Krisis von jetzt an das Hauptthema der ganzen Dichtung Strindbergs wird. Schon bei der Ausarbeitung der Biographie stellt sich der Drang ein, das Erlebnis dramatisch zu gestalten, wie dies aus dem genialen Vorspiel zu Inferno hervorgeht, einer Vorstudie zur Trilogie.

Die Krisis wurde durch ein allmählich wachsendes Gefühl, daß die naturalistische Weltanschauung unzulänglich sei, eingeleitet. Es hilft dem Dichter wenig, daß er noch 1890 sich in einem Briefe zu der ästhetischen Lehre des Naturalismus bekennt, mit der er schon praktisch wiederholt gebrochen hatte. Da diese Lehre vor allem die tausend Einzelerscheinungen der Natur zu beobachten und aus ihnen eine zusammenhängende Kette zu machen versucht, muß Strindberg die Unzulänglichkeit der Beobachtung der realen Vorgänge mit Hilfe der Sinne immer stärker empfunden haben. Auch seine Weltanschauung verlangte immer ungestümer nach einem vertieften Gefühle, nach dem blauen Horizont der Phantasie, nach dem Brunnen der Intuition, und erst, als er zu einer ähnlichen Auffassung des Daseins gelangt war, hatte er den neuen Boden gewonnen, in dem seine großen Dichtungen keimen und sich frei entfalten konnten.

Diese Umwandlung Strindbergs geschah mit der ganzen gewaltigen, fast verzehrenden Leidenschaftlichkeit, die seinem Wesen eigen ist, und führte ihn sogar weit über die Grenzen des normalen Seelenlebens ins unbekannte Land hinaus. Daß es ihm gelang, den Weg zurückzufinden, ist wohl der stärkste Beweis für die ungeheure Kraft und Unbändigkeit dieses germanischen Stürmers und Drängers. Das Endergebnis

Digitized by Google

der Krise zeichnet sich durch den weitestgehenden Gegensatz zum Naturalismus aus, der überhaupt denkbar ist. Die Wirklichkeit der Dinge, die Einfachheit der täglichen Geschehnisse, die Handgreiflichkeit des Kampfes ums Dasein entschwanden immer mehr aus seinem Gesichtskreis. Die mühsamen wissenschaftlichen Studien und zahlreichen Experimente, die er in Paris und anderswo betrieb, zeitigten in ihm den Zweifel an allen bestehenden Autoritäten, an der modernen Forschung, an den scheinbar unverrückbaren Gesetzen der Wissenschaft. Immer tiefer bohrte in ihm das Sehnen, das Geheimnis des Dinges an sich kennen zu lernen, immer neue Schleier wallten ihm entgegen, immer deutlicher spürte er das Geheimnis des Unsichtbaren in seinem Innern. Die Dinge waren nicht die einfachen Körper, wie er sie sich bisher vorgestellt hatte. Der Himmel schien ihm nicht länger leer zu sein, die Sterne und die Planeten bewegten sich auch nicht stets so, wie es die Gelehrten festgestellt hatten — alles wankte und geriet in Aufruhr — alles ließ sich auch anders nennen und deuten. Die ganze Realität der Dinge war nicht in dem Umfange vorhanden, wie man es wähnte; das Leben, die Erde, die Welt, alles schien ein großes Wunder zu sein, ein Chaos, aus dem er als Dichter und Forscher wieder langsam sich einen Kosmos schaffen mußte. Denn seine Phantasie konnte nicht bei der Tatsache stehen bleiben, daß es so oder so nicht war, sondern verlangte nach einer neuen Erklärung, nach einer Neuorientierung der Dinge. Er wollte, wie er es selbst so schön erklärt hat, die Ordnung in der großen Unordnung aufspüren. Er entdeckt also die Irrealität der Dinge und ist von jetzt an bestrebt, im Spiele der Zufälligkeiten das Bleibende und sich ewig Gleiche aufzudecken. Das äußerliche, das wirkliche Geschehnis erschien ihm jetzt als etwas

Digitized by Google

Unwirkliches und weniger Wesentliches, das irdische Dasein dünkte ihm deshalb nur ein Durchgangsstadium zu etwas Höherem zu sein, als ein Gefängnis, aus dem man sich fortsehnen muß — die ganze Erde nur als ein Ufer, wo man einige Stunden rastet, um sich dann auf und davon zu machen, auf der Suche nach dem Urbilde der Dinge, der Erde, der Seele. Auf diesen verschlungenen Pfaden gelangt er zu der Anschauung von dem Naiven und Unbewußten, von dem Traum als dem eigentlich realen Vorgang und Prozeß des menschlichen Seelenlebens. Der Traum ward ihm zum metaphysischen Ergebnis, aus dem er von jetzt an seine Dichtungen schuf.

Der endgültigen Abkehr vom Naturalismus ging die Entwickelung zur Lehre von der Herrschaft der Persönlichkeit voran, die in ihrer ganzen Art den Verkündigungen Nietzsches sehr ähnelt, obgleich Strindberg sich schon vor der Bekanntschaft mit Nietzsches Werken dazu bekannte. Als er kurz darauf durch die Vermittlung von Georg Brandes mit Nietzsche selbst in brieflichen Verkehr trat, begrüßte er mit großer Begeisterung den deutschen Gesinnungsgenossen. Die neuen Ideen erhielten vorläufig ihr Denkmal in dem einzigen Roman „Am offenen Meer", der den Kampf eines modernen Geistesaristokraten gegen Natur und Umwelt in genialer Weise schildert, und damit endet, daß der Held freiwillig aus dem Kampfe scheidet.

Es ist ein eigen Ding um die Kunstlehre des Naturalismus: jeder, der ihr theoretisch mit dem größten Fanatismus huldigt, ist schließlich verurteilt, praktisch gegen sie zu verstoßen, und zwar in noch größerem Maßstabe, als dies sonst bei der Handhabe irgendeiner Kunsttheorie der Fall ist. Die naturalistische Lehre ging ja darauf aus, die subjektive Phantasie zu unterjochen, die sich gerade deshalb immer

Digitized by Google

stärker aufbäumen mußte. Wie begeistert Strindberg sich auch einst der Lehre angeschlossen hatte, so war gerade er am wenigsten geeignet, in ihrer Enge stecken zu bleiben, da ihm im Grunde genommen keine Lehre genügen konnte; jedenfalls mußte er jede Lehre nach seinem eigenen Kopfe ummodeln. Tief in seinem Herzen hatte die blaue Blume Wurzel gefaßt, die sich niemals ausreißen ließ und schon manche Knospen angesetzt hatte. Neben den rein persönlichen Erlebnissen, die zu der endgültigen Krise führten, sei auch ein literarischer Einfluß zu nennen, der bei Strindberg aber stets in Fleisch und Blut umgesetzt wird. So fand er eine helle Freude an den genialen Spuk- und Geisternovellen eines der exzentrischesten Dichter der Weltliteratur, Edgar Allan Poe. Vielleicht hat er in diesen Jahren auch einen Gesinnungsgenossen Poes, den deutschen Romantiker und Mystiker E. T. A. Hoffmann studiert. Für die rein religiöse Krise kommt zuerst der große schwedische Mystiker und Religionsstifter des 18. Jahrhunderts Emanuel Swedenborg in Betracht, dessen Einfluß auf Strindbergs Geistesleben und Dichtung ein Buch für sich erfordern würde. Swedenborg nimmt eine Ausnahmestellung im Leben Strindbergs ein, indem er ihn stets mit der größten Achtung und Liebe behandelt und zitiert: auch ein August Strindberg hat schließlich eine Autorität nötig. Es unterliegt keinem Zweifel, daß Swedenborgs zuweilen pedantisch ausführliche Schilderungen über das Verhältnis des irdischen Lebens zu Himmel und zur Hölle in Strindbergs Dichtungen wiederkehren. Wahrscheinlich ist sogar die Darstellung der Leiden der allzugut genährten Menschen in Schmachsund (Traumspiel) nicht ohne einen Einfluß der Höllenstrafen Swedenborgs gedichtet worden. Hand in Hand mit der Bewunderung für Swedenborg geht

Digitized by Google

Strindbergs Wertschätzung eines modernen Mystikers, der ebenso wie Swedenborg sich eines verschiedenartigen Rufes erfreuen kann, nämlich des Franzosen Josephin Peladan, der sogar von Strindberg der größte Geist der Gegenwart genannt wird. Wenn auch über Peladans Wirksamkeit als Mystiker schwerlich ein Urteil gefällt werden kann, muß seine außerordentliche Bedeutung als Romanschriftsteller hervorgehoben werden; seine besten Romane zeichnen sich durch eine kaum erreichte psychologische Tiefe in der Bewertung der menschlichen Leidenschaften aus, die stets ins Typische gesteigert werden. Da Strindberg von jetzt an dem Typischen, dem Synthetischen zustrebt, versteht man, welche Bedeutung Peladan, wie dessen Kunst- und Weltanschauung, für Strindberg haben mußte.

Von alters her sind die Vorgänge des Dichtens und des Träumens eng miteinander verbunden. In einer feinsinnigen Studie hebt Carl du Prel den überwiegenden lyrischen Charakter des Traumes hervor. Wenn aber die Lyrik Beginn und Urgrund der Dichtung ist, sind Traum und Gedicht Geschwister. Stets muß der Dichter, muß der Künstler überhaupt spüren, wie seine Träume, sei es im Schlafen oder im Wachen, und sein Schaffen ineinander greifen. Ständig werden Motive, Situationen, Worte aus dem Traume in die Kunst hinüberwandern, weil Traum und künstlerisches Schaffen die sichtbaren Wände des Seelenlebens durchbrechen und sich frei in der Atmosphäre der Phantasie bewegen.

Die großen Dramatiker der Weltliteratur vor Strindberg, auf der Höhe ihrer Gestaltungskraft angelangt, scheinen alle tief von den unwirklichen traumhaften Vorgängen des Daseins durchdrungen gewesen zu sein — alle schildern sie mit Vorliebe Wesen, die

Digitized by Google

wie Nachtwandler umhergehen, oder Menschen, die tief in sich selbst versunken sind und sich nur mit Mühe in der Wirklichkeit wieder zurechtfinden können: Shakespeares „Sturm", Calderons „Das Leben ein Traum", Goethes „Faust II", die letzten Dramen Ibsens, die schönsten Dramen Maeterlincks.

Indem die Traumgestalten sich vom Irdischen loslösen, erscheinen sie uns durchgeistigter als z. B. die Menschen, die sich unentwegt auf der Friedrichstraße bewegen. Sie sind eher als Verkörperungen des Wesens des Daseins aufzufassen, und werden von uns deshalb als Symbole gedeutet. Der Dichter sucht im Traum die ideale Vereinigung von Wahrheit und Schönheit, die er eine symbolische nennt, und die ihm gerade den Traum so wertvoll macht. Bei dem oben erwähnten synthetischen Streben, das Strindberg in dieser Periode verfolgte, mußte er sich mächtig zu den zugleich unterirdischen, wie übersinnlichen Vorgängen des Traumlebens hingezogen fühlen.

„Nach Damaskus" ist von der Stimmung des Traumlebens umwoben; eine große Anzahl Vorgänge kann mit der Formel der Wirklichkeit nicht gedeutet werden, sondern hat ganz und gar das phantastische unreale Gepräge eines Traumbildes. Der Held der Trilogie, der Unbekannte, weiß oft nicht, ob er einem Gaukelbild seiner Phantasie oder einem wirklichen Geschehnis gegenübersteht. Trotzdem besteht ein erheblicher Unterschied zwischen der Trilogie und dem eigentlichen sogenannten „Traumspiel". Das Traumspiel lehnt sich zielbewußt von Anfang bis Ende an die Phantastik des Traumlebens an und versucht, soweit dies möglich ist, die ganze wirre Technik des Träumens zu verwenden, die Hauptgestalt ist die Tochter eines Gottes, die übrigen Figuren lösen sich ohne Übergänge in andere auf. Die Trilogie wieder

Digitized by Google

bringt neben rein phantastischen und auch geisterhaften Szenen eine überwiegende Anzahl Geschehnisse, die sich durch einen realen Charakter auszeichnen. Die verschiedenen Figuren sind als wirkliche Menschen zu betrachten. Auch die Behandlung der Zeit und des Raumes sind nicht dem bizarren, raschen Wechsel der Traumspielszenen unterworfen. Der Unterschied läßt sich so formulieren: die Damaskus-Trilogie steht den wirklichen Geschehnissen aus dem Lebensgang Strindbergs viel näher; das Traumspiel ist trotz seiner äußerst subjektiven willkürlichen Anlage dem Inhalte nach doch ein viel objektiveres Werk geworden als „Nach Damaskus", von diesem Standpunkt aus betrachtet, eine dramatisierte Episode aus der Lebensgeschichte des Dichters.

Da die Trilogie eine so große Anzahl Bilder bringt (der erste Teil allein 17), und da viele der Bilder sich sehr ähnlich sind, ist eine Schilderung der äußeren Vorgänge weniger geeignet. Es kommt darauf an, ein Bild der Hauptgestalten und der seelischen Vorgänge zu geben.

Der erste Teil ist 1898, der zweite 1898, der dritte erst 1901 geschrieben worden. Erinnert man sich daran, daß „Inferno" 1897, „Legenden" 1898, „Entzweit" 1902 erschienen, so hat man damit die novellistischen Seitenstücke zur Trilogie erwähnt, die alle Bestandteile der Lebensgeschichte Strindbergs sind. Ob dem Dichter schon von Anfang an eine Trilogie vorschwebte, erscheint zweifelhaft; manche Zeichen deuten darauf hin, daß der Plan ihm erst während des Schaffens klar zum Bewußtsein gekommen ist. Daß der Bettler im ersten Teil, mit dem Dominikaner und später mit dem Konfessor identisch ist, scheint bei seinem ersten Auftreten nicht in der Absicht des Dichters gelegen zu haben. Da er indessen bestrebt

Digitized by Google

war, die ganze schwere Leidenswanderung der Krisis, die ihn bis an die Toren „Infernos" führte, zu gestalten, wird ihm sein künstlerischer Instinkt gesagt haben, daß dieser gewaltige Prozeß sich nicht in einem abendfüllenden Drama auflösen konnte.

In der ersten Szene trifft der Unbekannte, so heißt der Held der Trilogie, die Dame an einer Straßenecke und schildert ihr seinen Seelenzustand, seine Leiden und seine Einsamkeit. Er erregt ihr starkes Mitleid. Sie verläßt ihn dann, um in die katholische Kirche einzutreten, wo sie als Katholikin dem Gottesdienst beiwohnen will. Der Unbekannte setzt sein melancholisches Grübeln fort, bis eine sonderbare Figur seine Aufmerksamkeit auf sich lenkt, eine Figur, die ihn von jetzt an ununterbrochen verfolgt. Es ist der sogenannte Bettler, der Zigarettenstummel im Rinnstein aufliest, aber auch mit lateinischen Zitaten um sich wirft und eine fatale äußere Ähnlichkeit mit dem Unbekannten besitzt. Vergeblich versucht der Unbekannte sich von seinem Einfluß zu befreien — er nimmt statt dessen die Ausdrücke des Bettlers in den Mund und ruft ihm schließlich ein „Pfui!" zu. Nicht nur ein Einzelner wirkt in dieser unheimlichen Weise auf ihn ein, sondern die ganze Umgebung; ein etwas sonderbarer Leichenzug versammelt sich an den Tischen einer Gastwirtschaft und scheint in irgendeiner Weise ihn verhöhnen zu wollen. Ja, zuletzt werden die Mächte handgreiflich und lassen einen Donnerschlag hören. Als die Dame ihn schließlich auffordert, mit ihr zu gehen, um ihr Haus zu besuchen und sie von ihrem Gatten, den sie den Werwolf nennt, zu befreien, atmet er erleichtert auf.

Im Heim des Arztes geht es ihm aber nicht besser. Der Arzt, der ihn kennt und einst sein Schulkamerad gewesen ist, tritt ihm mit ziemlich unverhülltem Haß

Digitized by Google

entgegen. Er erklärt ihm, daß er ihn niemals gesehen habe, was ihn natürlich in seiner Fähigkeit, die Wirklichkeit zu beobachten, stutzig macht. Das Schlimmste aber ist der Patient, Cäsar genannt, der beim Arzt in einer Art Gefangenschaft lebt und irrsinnig ist. Er ist die zweite Figur, die dem Unbekannten ähnelt und sogar denselben Spitznamen führt, der ihm einst in der Schule gegeben wurde. Auch äußere Vorgänge spielen mit hinein; in der Nähe wird Mendelssohns Trauermarsch gespielt, der den Unbekannten in der letzten Zeit, wo er sich auch befindet, verfolgt, es ist aber kein Wahn, da der Marsch wirklich gespielt wird. Unter dem Einfluß dieses düsteren Hauses entschließen sich der Unbekannte und die Dame rasch für eine Flucht: hiermit beginnt die lange Leidenswanderung der beiden. Überall, wo sie hinkommen, begegnet ihnen ein Schicksal. Betreten sie die Schwelle eines Hotelzimmers, stellt es sich heraus, daß jeder von ihnen schon in dem Zimmer gewohnt hat, offenbar unter sehr trüben Umständen. Kaum erleben sie eine glückliche Stunde am Meere, als wieder das böse Gespenst, der Geldmangel, auftaucht. Ein Brief seines Verlegers teilt ihm mit, daß er nichts zu fordern habe. Da erhebt er die Hand gegen den Unsichtbaren und bricht in eine titanische Anklage aus:

„Jetzt ist der Handschuh geworfen, und nun wirst du das Handgemenge zwischen den Großen sehen. Komm! Erschlage mich mit Deinem Blitze, wenn Du es wagst! Schrecke mich mit Deinem Sturm, wenn Du kannst!

Die Dame: Nein, nein! Nicht so!

Der Unbekannte: Doch, so! So! Wer erdreistet sich, mich in meinem Liebestraum zu stören? Wer reißt mir den Becher vom Munde und das Weib aus den Armen? Neidische, Götter und

Digitized by Google

Ernst Stern: Szenenbild zu „Totentanz".

Digitized by Google

Teufel! Kleine Bürgergötter, die den Stoß der Klinge parieren mit Nadelstichen von hinten; die sich nicht auf dem Platz einfinden; aber mit einer unbezahlten Rechnung antworten, dem Küchenwege, um den Herrn vor seinen Knechten zu blamieren. Nicht zustoßen, nicht blankziehen, aber bespucken und schreien ... pfui! Mächte, Gewalten, Herrschaften, pfui!"

Die Dame sehnt sich nach ihrer Mutter und nach ihrem Elternheim, das sie lange nicht gesehen hat. Der Unbekannte hat nichts anderes zu tun, als ihr auf dem Wege dorthin zu folgen. Die Mutter, die von ihrem Gatten verlassen wurde, bewohnt mit ihrem alten Vater ein Haus im Gebirge. Sie ist auf das Kommen der beiden vorbereitet, denn sie scheint hellseherisch veranlagt zu sein. Der Alte findet es zwar schamlos, daß sie ihren neuen Mann mitbringt, die Mutter erklärt ihm aber, Ingeborg sei seltsam veranlagt, sie finde alles, was sie tue, passend, um nicht zu sagen richtig. Und der Alte bestätigt, sie habe kein Verantwortungsgefühl. Aber der Mann! Er sähe überall nur Bosheit.

Als die beiden eintreten, kommen sie fast als Bettler, weil sie keinen Heller mehr besitzen. Zwischen der Mutter und dem Unbekannten entspinnt sich ein Gespräch, in dem die Mutter ihm einige nicht sehr angenehme Wahrheiten sagt: er habe es so angeordnet, in der von ihm selbst geschaffenen Eva das ganze Geschlecht der Frau zu verderben. Der Unbekannte ist erstaunt über die Bosheit der Mutter, die doch angeblich auch religiös ist. Die Mutter empfindet sich als Werkzeug der Vorsehung und wendet sich in der nächsten Szene, die sich in der Rosenkammer abspielt, an ihre Tochter. Sie erklärt ihr, sie wisse nicht, ob ihre Tochter mit aller Weisheit der Welt geboren oder

Digitized by Google

nur einfältig sei. Und die Dame antwortet: Ich weiß auch nichts von mir selbst. Die Mutter hetzt sie auf, das letzte Werk ihres Mannes zu lesen. Sie tut es, trotzdem sie das Gegenteil versprochen hat, und ändert im nächsten Augenblick ihr Benehmen ihm gegenüber. Sie fängt an, ihn kritisch zu betrachten, sie wird allmählich wissend; als er sie wieder Eva nennt, sagt sie ihm, er dürfe sie nicht so nennen, er erwecke böse Gedanken in ihr. Der Unbekannte spürt von selbst, daß sie ihr Gelübde gebrochen hat: „Jetzt bin ich in die Luft gesprengt!" ruft er aus, „und habe selbst das Pulver hergegeben. — Daß man Böses erntet, wo man Böses gesät hat, das ist reines Spiel; aber wenn ich sehen würde, daß eine gute Handlung ihren Lohn erhält, doch das werde ich nie sehen! Schmach dem, der alle kleinen Vergehen und alle großen Vergehen aufschreibt!"

Er ist also noch lange nicht durch das Schicksal, das sich immer mächtiger gegen ihn wendet, gebeugt; er lehnt sich hier zum zweiten Male gegen die Götter oder gegen die Verwaltung, wie es im Traumspiel heißt, auf. Hierdurch wird der Zwiespalt zwischen ihm und der Dame immer größer. Es stellt sich immer mehr heraus, daß sie aus einem unerklärlichen Instinkt ihm gefolgt ist, ihr Schicksal ihm vollständig anvertraut hat, daß aber auch sie nicht imstande ist, wirklich mit ihm Hand in Hand den ganzen Weg nach Damaskus zu gehen. Sie sagt ihm die bedeutungsvollen Worte: nachdem sie sein schreckliches Buch, wenn auch nur flüchtig, kennengelernt hat, sei es ihr, als habe sie vom Baum der Erkenntnis gegessen; ihre Augen seien geöffnet. Sie wisse jetzt, was böse und was gut sei. Der Unbekannte, der jetzt ein lebhaftes Gefühl hat, vor einer anderen Frau zu stehen als vor der „Eva", die er sich zurecht gemacht hatte, weiß sich nicht anders

Digitized by Google

zu helfen, als sie zu verlassen. Er besitzt also vorläufig nicht die Kraft, sie in ihrer Entwickelung zu einer bewußten Persönlichkeit weiterzuleiten.

Mit der Szene, die „Das Asyl" heißt, beginnen die Traumvisionen des Unbekannten. Was geschildert wird und auf der Bühne vorgeht, ist einfach eine Versinnlichung der Fieberphantasien des Unbekannten. Es wird später erzählt, daß er im Gebirge herumgelaufen und abgestürzt sei, bis man ihn fand und in das Kloster „Zur guten Hilfe" brachte, wo er mehrere Monate körperlich krank lag und in seinen Fieberphantasien laut redete. Der Konfessor des Klosters, der ihn in dieser Zeit überwachte, erzählt, es gebe kein Verbrechen, das er nicht auf sich genommen habe. Die Szene im Asyl stellt dar, wie der Unbekannte allein in weißer Krankentracht an einem langen Eßtisch sitzt. Auf der andern Seite sitzen der Bettler, eine Frau, die der Dame gleicht, aber nicht die Dame ist; ein Mann, der dem Arzte gleicht, aber es nicht ist, das Ebenbild des Vaters, der Mutter usw. Der Konfessor erzählt ihm von allem, was er in seinen Fieberträumen gebeichtet habe. Es scheint also, als führe Strindberg zu gleicher Zeit die Wirklichkeit, die sich jetzt dem Unbekannten zeigt, und die Gestalten seiner Phantasie vor. Der Konfessor steht über der Sache, er spricht mit dem Unbekannten über seinen Fieberzustand, sieht aber zu gleicher Zeit die Gesellschaft am andern Tische und deutet sie im Sinne der Phantasie des Unbekannten; schließlich erwacht im Unbekannten die Sehnsucht nach dem Gebirge, nach der Rosenkammer, nach seinem Weibe. Er eilt zurück, um dort Barmherzigkeit zu finden.

Mit dem Worte Barmherzigkeit überrascht er die Mutter — seine Frau ist fortgegangen, um ihn zu suchen. Er wiederholt die Ansicht, die er schon zu

Digitized by Google

Beginn des Dramas vertreten hat, scheint aber jetzt nach den letzten schweren Erfahrungen sicherer zu sein: Es gebe Dinge und Kräfte, an die er bisher nicht geglaubt habe. Er wagt auch nicht mehr zu sterben, denn es sei ihm nicht mehr sicher, daß es wirklich mit dem Elend zu Ende ist, wenn es einmal zu Ende ist. Das Schlimmste ist aber, daß er einen unüberwindlichen Abscheu vor sich selbst bekommen habe. Die Mutter, nach deren Ansicht er sich jetzt auf dem richtigen Wege befindet, bedeutet ihm, daß es sich um eine Angelegenheit zwischen ihm und den Unsichtbaren handle; sie gibt ihm den Rat, auf der Bodenkammer zu schlafen — dort habe niemand eine ganze Nacht ruhig schlafen können. Darauf wirft ihr der Unbekannte folgende Worte zu: „Du bist der boshafteste Mensch, den ich in meinem Leben getroffen habe, aber das kommt daher, daß du religiös bist!" Er hält es auch nicht lange im Zimmer aus, sondern stürzt in die Küche, wo er die Mutter trifft: er konnte nicht schlafen, alles beunruhigte ihn: der Mondschein; das Pferd, das im Stalle schlug; ein eiskalter Luftstrom habe sich gegen seine Brust gerichtet, und noch während er mit ihr spricht, hat er dieselbe Empfindung einer unsichtbaren Macht, die mit ihm ringt. Er will sich aber nicht beugen, er kann nicht die Knie beugen, nur die Worte rufen: „Hilf mir, ewiger Gott!" Die Mutter erklärt ihm, es sei die Vernichtung des Göttlichen, was der geistige Tod genannt wird, und fährt fort: „Mein Sohn! Du hast Jerusalem verlassen und du bist auf dem Wege nach Damaskus!" Sie bereut es, daß sie ihn und die Dame getrennt hat, weil sie sich beide treffen sollten.

Er begibt sich auf den Weg, um die Dame zu suchen, und muß an denselben Stationen vorbei, die er gemeinsam mit ihr auf dem Wege zu ihrem Eltern-

Digitized by Google

heim hat passieren müssen. Auf der Landstraße trifft er wieder den sonderbaren Bettler, der mit einer Leimrute und einem Vogelbauer, in dem ein Star ist, bei einer Bußkapelle sitzt. Auf seine Frage weist er auf die Fußspuren der Dame. Da der Unbekannte ihm nicht glauben will, mahnt der Bettler ihn, einmal in seinem Leben zu versuchen, an das Gute zu glauben. Als der Unbekannte wie für sich die Frage tut: „Warum verfolgst du mich?" antwortet der Bettler ihm zu seinem Entsetzen: „Warum verfolgst du mich, Saul?!"

Schließlich treffen sich die Dame und der Unbekannte am Meere, wo sie einst glücklich waren. Es ist aber Winter geworden und irgendeine Macht scheint sich zwischen die beiden zu stellen. Der Unbekannte empfindet ihr gegenüber nur eine starke Reue. Er habe sie an sich gelockt und er will die Schuld auf sich allein laden:

„Es gibt Augenblicke, da ist mir, als trüge ich in mir alle Sünde und alles Leid und allen Schmutz und alle Schmach der Welt; es gibt Stunden, da ich glaube, daß die schlechte Handlung selbst, das Verbrechen selbst eine verhängte Strafe ist!" Strindberg spricht hiermit einen Grundgedanken seiner neuen Weltanschauung aus. Indessen müssen die beiden noch einmal das verhaßte Hotelzimmer betreten, müssen noch einmal den Werwolf besuchen; der Unbekannte will bei ihm die Gewißheit erhalten, ob er gemütskrank ist oder nicht. Der Arzt weist ihn aber zu einem Seelsorger.

Als die beiden wieder die Straßenecke erreicht haben, wo sie sich zum ersten Male trafen, geht der Unbekannte auf die Post, um den Brief zu holen, von dem er damals nichts wissen wollte, und siehe: der Brief enthält — das Geld! Da die Dame ausruft: „All dies Leiden umsonst", deutet ihr der Unbekannte:

Digitized by Google

das Spiel sähe boshaft aus, es sei aber von Unsichtbaren, denen er Unrecht getan habe, angeordnet. Er wollte nicht des Lebens Narr sein, und deshalb wurde er es. Auf die Bitte der Dame geht er mit ihr in die Kirche, aber nicht um dort zu bleiben, sondern nur, um hindurchzugehen.

Im II. Teil setzt die Mutter gemeinsam mit dem Dominikaner ihre Arbeit fort, um den Unbekannten seinem Schicksal entgegenzuführen. Die Dame ist jetzt boshaft geworden, sie erfindet die furchtbarsten Qualen, um den Unbekannten zu demütigen, sie öffnet seine Briefe, sie „isoliert" ihn, wie sie sagt. Sie hat wirklich jetzt von ihm gelernt und ihre Unbewußtheit vollständig eingebüßt. Sie hat sein Schicksal in ihrer Hand, da er so unklug gewesen ist, ihr fast alles anzuvertrauen. Sie erklärt, sie glaube von ihrem Manne alles Böse und alles Gute. Ihr Zustand wird auch dadurch erklärt, daß sie ein Kind von ihm unter dem Herzen trägt. Dieses Kind, sagt sie dem Unbekannten, soll ihr Rächer werden. Seine Qualen hören aber damit nicht auf. Der Werwolf ist geisteskrank geworden und irrt auf der Landstraße herum, gelangt an das Wohnhaus der beiden und bricht in einen wilden Fluch aus: „So, es ist auch ein Kind da! Unser Haus, unsere Rosen, unsere Kleider, die Bettkleider mitgerechnet, und unser Kind."

Die Dame versucht sich von dem Unbekannten scheiden zu lassen, ist aber außerstande, dem Advokaten eine klare Darstellung der Sachlage zu geben und — zeigt statt dessen den Werwolf wegen Hausfriedensbruches an. Verzweifelnd eilt sie zu dem Unbekannten, macht ihm den Vorschlag, gemeinsam zu

Digitized by Google

sterben; der aber erinnert sie daran, daß er nicht mehr daran glaubt, daß der Tod das Ende sei. Er ist außerstande, zu sagen, daß er sie liebt, als sie ihn danach fragt; im Gegenteil, er glaubt, daß er sie haßt. Als sie in der Rosenkammer auf dem Wochenbett liegt, weigert er sich, zu ihr zu gehen und verläßt zum zweiten Male das Haus.

Er ist nämlich von einem ganz neuen Drange erfüllt und empfindet seine eigenen Leiden und die seiner Frau nicht mehr als das Wesentliche. Er hat begonnen, in das Rätsel des Daseins wissenschaftlich einzudringen, er beschäftigt sich mit den Problemen der Chemie und Physik und hat es schon so weit gebracht, daß er das getan, was niemand vor ihm getan hat: er hat Gold gemacht — er kann der Mutter ein Zeugnis der größten Autorität zeigen. Als er seine Frau und ihre Mutter verläßt, tut er dies, um seine neue Mission zu erfüllen und um seine Person vor einem völligen Untergang zu schützen. Es scheint, als gehe alles bis jetzt mit richtigen Dingen zu. Aber das Bankett im Kruge, das den ersten Teil des dritten Aktes ausfüllt, ist wieder einmal eine Szene, die zur Hälfte nur Wirklichkeit, deren Rest aber wie eine Fiebervision erscheint. Zwar hält ein Professor im Namen der Leitung eine Rede an den Unbekannten und feiert ihn, weil er die größte aller Erfindungen ausgeführt habe. Die Gesellschaft ist aber etwas gemischt, sie besteht u. a. aus dem Werwolf und seinem ehemaligen Patienten, dem Cäsar, dem Schwiegervater des Werwolfes, der also auch der Schwiegervater des Unbekannten ist; im Hintergrunde am dritten und vierten Tische sitzen Gäste in Lumpen gehüllt und von sonderbarem Aussehen. Kaum hat der Unbekannte in seiner Antwortrede erklärt, daß dies der schönste und größte Augenblick seines Lebens sei, weil er den Glauben an sich

Digitized by Google

selbst wiedergewonnen habe, als die Szene sich wandelt. Die Tische sind abgedeckt, die Lumpe nehmen den Ehrentisch neben dem Unbekannten ein, Cäsar hält eine ironische Rede an den Unbekannten und wird von dem Schwiegervater verteidigt. Alle wenden sich gegen den Unbekannten. Der Bettler schleicht herein und sagt dem Unbekannten, er habe die Einladung eines Trinkerordens angenommen. Der Professor sei im Auftrage des Trinkerordens erschienen. Die Gesellschaft, die noch bleibt, wird immer wüster. Zwei Weiber von mehr als zweideutiger Art setzen sich neben ihn; die Krügerin verlangt von dem Ehrengaste die Bezahlung, die er natürlich nicht leisten kann, worauf die Weiber und die Lumpe in die Worte ausbrechen: „Der Goldmacher! Der Goldmacher kann nicht bezahlen! Hurra! Er wird eingesteckt!" Es kommt auch soweit. Der Unbekannte sitzt im Gefängnis und wird dort vom Bettler unterhalten, der ihm aus einer Zeitung vorliest, daß die große Autorität ihr Zeugnis über seine Goldmacherei zurückgenommen habe. Der Unbekannte ist zerknirscht, da er außerdem glaubt, seine erste Frau habe wieder geheiratet, seine Kinder also einen Stiefvater bekommen. In der Ferne hört man ein schwermütiges Wiegenlied. Der Unbekannte bleibt stehen wie im hypnotischen Schlaf. Auf die Worte des Bettlers „Beuge dich oder brich!" antwortet er: „Ich kann mich nicht beugen!" worauf er niederfällt.

Der Unbekannte begibt sich zum dritten Male nach der Rosenkammer, um der Mutter gegenüber sein Unglück und sein Schicksal zu beklagen. Er ist aber unfähig, sich mit seiner Frau zu versöhnen, obgleich ihm mitgeteilt wird, daß ihm ein Kind geboren ist. Er will sich nicht mehr an irgend etwas auf Erden binden. Er will nicht, daß das unschuldige Kind in

Digitized by Google

seine Nähe kommt, weil er ein verdammtes Wesen ist. Es gibt für ihn keine Gnade . . .

Er begibt sich wieder nach dem Krugsaal, er sucht sich mit dem Trinken von Branntwein zu trösten, in der Gesellschaft von schlechten Weibern, die sich besser fühlen als er. Ein Weib erklärt ihm, er müsse hoch oben sein, weil er sie sonst nicht heben könne. Er wehrt ab — er sei selbst unten — und überhaupt — sei er tot! Und seine Seele sei anderswo, weit, weit fort. Er hat Phantasien. Er sieht Blitz und hört Donner. Er vertieft sich immer mehr in den Gedanken seines Todes: „Daß man umhergehen und tot sein kann. Aber wo bin ich denn? Sind alle diese auch Abgeschiedene? Sie sehen aus, als seien sie aus den Kloaken der Stadt heraufgestiegen. Arbeiter der Nacht, leidend, ächzend, fluchend, streitend, peinigen sie einander, entehren einander, beneiden einander, als ob sie etwas Beneidenswertes besäßen." Der Arzt sitzt plötzlich neben ihm und droht ihm: „Du ahnst mich, du fühlst mich auf weiter Entfernung." Der Unbekannte schläft ein und das Weib äußert, er sei sicherlich verrückt, weil er behauptet habe, tot zu sein. Als dann das Gespräch zwischen dem Arzt und dem Unbekannten wieder auflebt, wird es sogar dem Freudenmädchen zuviel und sie entfernt sich. Wieder wird der Unbekannte von einem Schrecken gepackt; er weiß nicht, ob er tot ist oder lebendig. Er fühlt, wie etwas Furchtbares sich ihm nähert, er faßt sich schwer leidend ans Herz und ruft außer sich aus: „Er kommt, der Unsichtbare, der mich seit Jahren verfolgt . . ." Die Türen werden aufgeschlagen, der Dominikaner mit dem Sakrament erscheint.

Der Bettler fordert ihn auf, sich zu entfernen, da er krank sei. Der Werwolf vergiftet seine Phantasie: seine Frau sei die Mätresse eines verheirateten Mannes

Digitized by Google

gewesen, den sie wegen Vergewaltigung angezeigt habe. Er glaubt ihm alles, da er noch nicht die Gabe hat, an das Gute zu glauben, obgleich der Bettler ihm erklärt, der Arzt habe alles gelogen.

In Begleitung des Bettlers zeigt sich der Unbekannte auf einem Hohlweg. Der Vordergrund liegt im Schnee, der Hintergrund ist sommergrün — eine Szenerie, die später im Traumspiel wiederkehrt. Der Unbekannte erklärt, daß seine Geschichte zu Ende sei, aber der Bettler meint, daß er noch nicht genügend bestraft sei. Der Unbekannte äußert, er habe aufgehört, sich mit den andern zu beschäftigen, nachdem er eingesehen habe, daß die Mächte, welche die Schicksale der Menschen lenken, keine Mithelfer dulden. Es war das Verbrechen seines Lebens, daß er befreien mußte.

Ja, antwortet der Bettler: „Du hast die Menschen von ihren Pflichten und die Verbrecher von Schuldgefühl befreit." Allmählich scheint der Unbekannte aus der wahren Vorstellung von seinem Todsein zu erwachen, und er fragt sich mit Staunen, wo er sei und wo er sich aufgehalten habe? „In welchem Jahrhundert lebe ich? Und in welchem Weltraum? Bin ich Kind oder Greis, Mann oder Weib? Ein Gott oder ein Teufel? Ich muß einige Tausend Jahre geschlafen haben; und mir träumte, daß ich explodierte und Äther wurde, nichts mehr fühlte, nicht mehr litt, mich nicht mehr freute, sondern eingetreten war in Ruhe und Gleichgewicht ... Jetzt ist aber das Gefühl der Disharmonie des Leidens wieder da." Und er wird vom Bettler nach der Rosenkammer zur Dame geführt. Die Dame sitzt weißgekleidet an der Wiege und häkelt. Der Unbekannte vermag aber zuerst nicht, sich über die Schönheit dieses Bildes und das sanfte Wesen der Dame zu freuen. Er glaubt ihr nicht mehr und die

Digitized by Google

Dame ihm auch nicht. Die beiden einigen sich dahin, daß sie einander kein Glück gebracht haben und daß sie sich trennen müssen. Die Dame habe das Kind. Der Unbekannte erklärt, er habe nichts mehr. Obgleich die Dame ihm eine Zeitung zeigen will, in der steht, daß man auch in England Gold gemacht hat, daß seine Erfindung also bestätigt sei, zerreißt er die Zeitung: er will es nicht glauben.

Die Dame fragt ihn: „Warum sollten wir uns treffen?“ und antwortet selbst: „Um einander zu quälen“ und weiter; „du solltest mich von einem Werwolf befreien, der keiner war, und so wurdest du selbst einer, und dann sollte ich dich von dem Bösen befreien, indem ich all deine Bosheit in mich aufnahm, und das tat ich auch, aber mit dem Ergebnis, daß du noch böser wurdest.“ Als der Konfessor sich zeigt, ist ihr Urteil fertig: ihr ehemaliger Gatte habe nichts weiter zu tun, als die Welt zu verlassen, um sich im Kloster zu begraben. Als der Unbekannte den Konfessor sieht, entdeckt er plötzlich, daß der Bettler und der Konfessor eine Person sind. Der Konfessor ist jetzt gekommen, um ihn zu holen, und er enthüllt ihm, daß er der erste Bräutigam der Dame war. Der Unbekannte entschließt sich, mit dem Konfessor zu verschwinden.

Die erste Szene des dritten Teils zeigt das Ufer eines großen Flusses; im Hintergrund sieht man über die Kronen der Laubbäume ein kolossales, viereckiges, weißes Gebäude: das Kloster. Der Unbekannte ist überrascht, er hat nie in seinem Leben so etwas Weißes gesehen, höchstens in seinen Jugendträumen. Er wiederholt dem Konfessor gegenüber die Äußerungen, die man aus dem ersten Gespräch mit der Dame kennt:

Digitized by Google

Er sei in Ungnade geboren, als ein Stiefkind des Lebens. Er sollte der Sündenbock sein! Weil man mehr von ihm verlangte als von anderen. Er versucht vergebens, sein eigenes und das ganze Leben auf eine Formel zu bringen, verstrickt sich aber in Widersprüche, und zwar, weil das ganze Leben nur aus Widersprüchen besteht. Er wünscht den Tod, ohne zu sterben. Den Tod deines Fleisches, den Tod deines alten Ichs! antwortet der Konfessor. Bevor er ihn ins Kloster führt, erzählt er ihm Verschiedenes über das neue Leben, das er dort führen muß; auf dieser Seite sei er noch ein berühmter Mann, auf der anderen nichts weiter als ein gewöhnlicher einfacher Mensch, im Kloster lese man keine Zeitungen, die etwas über ihn enthalten, sondern nur ernste Bücher. Noch einen Wunsch hat der Unbekannte: seine Tochter zu sehen. Der Wunsch wird ihm erfüllt. Sie erscheint, beginnt aber bald, den Vater zu bemitleiden und zu kritisieren, bis der Unbekannte sich von ihr wendet in dem Gefühl, daß nichts mehr auf Erden ihn bindet. Er will aber noch etwas mehr wissen über das Kloster; er erfährt, daß er dort nie Wein und Frauen sehen darf, und er glaubt, daß die Frauen keine Versuchung mehr für ihn sind. Jetzt erscheint die Dame wieder, in tiefer Trauer, da ihr Kind gestorben ist, und verlangt von dem Unbekannten, daß er sie tröste — er will aber nicht. Er fragt sie, weshalb sie ihn eigentlich liebe. Sie antwortet: Du suchtest die Gesellschaft eines Menschen und nicht eines Weibes bei mir! Etwas gerührt wird der Unbekannte doch. Er erklärt ihr, er sei so weit gekommen, daß er jetzt glaube.

Die Wanderung des Konfessors und des Unbekannten nach dem Kloster geht weiter, der Weg ist kurz, aber schwer. Bei dem Kreuzweg begegnen ihm kranke Menschen, die sich an einem Teich aufhalten,

Digitized by Google

aus dem blaue Dämpfe und Flämmchen steigen. Es sind Schwefelquellen. Wenn die Quelle des Lebens modrig geworden ist, wird man zur Schwefelquelle geschickt, erzählt der Konfessor, und die Quelle des Lebens wird modrig, wenn Aphrodite, aus dem reinen Schoß des Meeres geboren, sich auf der Erde wälzt! Die reine Begierde wird geboren, um befriedigt zu werden, die unreine, um erstickt zu werden. Da der Unbekannte noch immer zu dreiste Fragen stellt, will der Konfessor ihn noch einmal prüfen.

Noch einmal erscheint die Dame. Sie spricht von dem, was einst gewesen ist. Als sie sich zum ersten Male trafen, sah sie in ihm ein hilfloses, ausgestoßenes Kind, wurde das Muttergefühl in ihr wach und sie spürte ein unendliches Erbarmen. Der Unbekannte schämt sich, weil er seine schlechten Gedanken in sie hineingelegt hat. Die Dame sieht jetzt den, den sie zu finden glaubte, den sie suchte. Er wiederum sieht ihre Seele, das Urbild, den Engel, der wegen Sünde ins Gefängnis des Fleisches geworfen wurde ... Es war nicht der Anfang, als sie anfingen, und es ist nicht das Ende, wenn wir enden. Es ist ein Fragment, das Leben, ohne Anfang und Ende! Und er hat die Frauen niemals gehaßt; dreimal hat er wie ein feuerspeiender Berg geliebt; doch die Frauen haben ihn stets gehaßt und gequält. Er sucht in der Frau einen Engel, der ihm seine Flügel leihen sollte, und fiel in die Arme des Erdgeistes. Er sucht einen Ariel und fand einen Caliban. Es war sein Traum, Versöhnung durch ein Weib zu erlangen! Es war ihm eine Lust, zu geben; sie wollte aber nehmen, nicht empfangen; darum haßt er sie. Der Konfessor zeigt sich wieder, und auf die Frage der Dame, ob es nicht auch ein Heim für sie dort oben im Kloster gibt, antwortet er ihr, es gäbe dort eins für alle, er wolle ihr den Weg zeigen.

Digitized by Google

Die Venus-Verehrer schließen einen Kreis um den Unbekannten und huldigen ihm als ihrem Vater! Bis er vor Entsetzen niederfällt. In diesem Augenblick zeigt sich dem Unbekannten eine neue Gestalt, der Versucher.

Im Gegensatz zum Konfessor tritt er nicht sonderlich ernst auf, sondern ironisiert sich selbst, seine Umgebung und die wichtigsten Fragen, die er mit dem Unbekannten bespricht. Er behandelt den Unbekannten so, wie man einen jüngeren Bruder behandelt, der auf Irrwege geraten ist und der etwas bemuttert werden muß. Auf den Unbekannten macht er einen sehr starken Eindruck. Vielleicht gerade durch seine etwas leichtsinnige und oft sehr witzige Art, die Probleme zu deuten, mit denen der Unbekannte sein Leben lang gerungen hat. Er erklärt dem Unbekannten, Logik fehle zwar nicht, aber das ganze Leben sei ein solches Gewebe von Verstößen, Versehen, Irrtümern, die bei der menschlichen Schwäche verhältnismäßig unschuldig sind, aber doch die folgerichtigste Rache erleiden; und ebenso wie der Unbekannte wendet er sich gegen die göttliche Gerechtigkeit, die niemals verzeiht!

Um den Unbekannten zu unterhalten und um ihm zugleich zu zeigen, es sei unmöglich herauszufinden, wer eigentlich im Leben die Schuld eines Verbrechens trägt, führt er ihn zu einem Felsenabsatz in der Nähe des Klosters, wo der Amtmann ein großes Verhör begonnen hat. Der Versucher spielt sich hier als Anwalt des Angeklagten auf. Der Angeklagte, ein junger Mensch von 23 Jahren ist angeklagt, die Braut eines andern erschossen zu haben in der vollen Absicht, sie zu töten. Der Versucher weist indessen mit einer ungeheuer geschickten Dialektik nach, wie der Angeklagte von der erschossenen Braut hintergangen

Digitized by Google

worden ist. Er erschoß sie aus Eifersucht, die ein Reinlichkeitsgefühl ist, das die Gedanken nicht mit fremder Vermischung besudeln will... Als das Volk jetzt ausruft: „Die Tote hat die Schuld!" tritt der Vater der Toten auf und erzählt, wie seine Tochter von einem Manne zugrunde gerichtet worden sei, der kein anderer gewesen als der Versucher. Alles wendet sich gegen diesen. Der hält jetzt eine lange Verteidigungsrede und erklärt dem Volk, wie er von einer Frau verführt wurde. Schließlich tritt auch diese Frau auf, um sich zu verteidigen... Der Amtmann spricht jetzt aber die Worte: „Liebe Freunde! Ich muß die Verhandlung unterbrechen, denn sonst kommen wir bis auf Eva im Paradies zurück." Kaum hat er das gesagt, als der Versucher Eva ins Leben ruft. Sie erscheint in einem Baumstamm, und auf die Frage des Versuchers: „Nun, Eva, Mutter, du hast unsern Vater verführt. Angeklagte: was hast du zu deiner Verteidigung zu sagen?" Eva (einfach, würdig): „Die Schlange hat mich betrogen." Der Versucher: „Gut geantwortet! Die Schlange vor!" Die Schlange erscheint, und auf die Frage des Versuchers, wer sie verführt hat, hört man einen Donnerschlag; der Versucher fällt zu Boden. Er beklagt sich darüber, daß man niemals den letzten Grund erfahren kann, tröstet sich aber damit: Wenn die Schlange wirklich die Schuld hat, sind wir verhältnismäßig unschuldig, was man aber den Menschen nicht sagen darf.

Die Dame, die sich auch unter dem Publikum aufgehalten hat, fordert den Unbekannten auf, mit ihr zu gehen und sich nicht um das Geschwätz des Versuchers zu kümmern; sie habe dasselbe schon in der biblischen Geschichte gelesen, als sie acht Jahre alt gewesen. Es gelingt der Dame, den Unbekannten aufs tiefste zu bewegen. Sie spricht zu ihm:

Digitized by Google

„Gott segnete das erste Paar; und Gott segnete den siebenten Tag, an dem er das Werk vollendet hatte — das gut war. Du aber, wir aber, wir haben es zu einem bösen gemacht — ich bitte, bei der Liebe, die uns einst vereinigte, bei der Erinnerung an das Kind, das uns verband; mit der Macht der Liebe einer Mutter — Mutter — Mutter — Mutter, denn so hab ich dich geliebt, du verirrtes Kind, das ich in den dunklen Verstecken des Waldes gesucht habe, und das ich schließlich verhungert wiederfand, verwelkt aus Mangel an Liebe! Komm zurück, Sorgenkind, und birg dein müdes Haupt an meinem Herzen, wo du geruht hast, ehe du das Licht der Sonne schautest! (Sie verwandelt sich während dieser Szene so, daß ihre Tracht fällt, und sie als ein weißgekleidetes Weib mit aufgelöstem Haar und einem üppigen mütterlichen Busen dasteht.)

Der Unbekannte: Meine Mutter!

Die Dame: Ja, Kind, deine Mutter! Im Leben durfte ich dich niemals liebkosen — der Wille hoher Mächte verwehrte es... Komm, mein Kind, ich will bezahlen, was ich verbrochen habe... Ich will dein vom Angstschweiß zusammengeklebtes Haar ordnen; und das weiße Hemd werde ich wärmen am Feuer des Heims, des Heims, das du nie gehabt hast, du Friedloser, Heimatloser, du Sohn der Hagar, der Magd, geboren von einer Unfreien, gegen den jede Hand erhoben war!

Der Unbekannte (bricht schluchzend in die Worte aus): Ich komme.

Der Versucher: Da vermag ich nichts!

Immer höher erklimmt der Unbekannte den Berg — die Mutter aber, die sich ihm gezeigt hat, steigt, bis sie in einer Wolke verschwindet. Der Versucher fragt ihn, was er geträumt hat. Er antwortet: Meine dunkle

Digitized by Google

Ernst Stern: Szenenbild zu „Scheiterhaufen".

Digitized by Google

Digitized by Google

Sehnsucht und mein letztes Gebet!... Versöhnung mit der Menschheit durch das Weib. Als der Versucher sich bemüht, ihm den Traum zu trüben, tritt der Konfessor auf und fertigt den Versucher mit den Worten ab: Er habe sein ganzes Leben verschwatzt.

Der Konfessor weist auf die Versuchung hin, welche die Frau dem Unbekannten offenbar noch bedeutet. Der Unbekannte sagt ihm, seine Erfahrung habe ihn gelehrt, je näher, desto ferner — und je weiter voneinander, desto näher. Ja, antwortet der Konfessor, das habe er stets gewußt, das wußten schon Dante und Beethoven. Und doch, spricht der Unbekannte — die Seligkeit ist nur in ihrer Nähe zu finden. Der Konfessor regt ihn an, noch einen Versuch zu machen, gerade in der Nähe des Flusses steht ein kleines Haus, das ganz neu ist.

In den hübsch geschmückten Eßsaal dieses Häuschens treten der Unbekannte als Bräutigam und die Dame als Braut gekleidet ein, von Jugend und Schönheit strahlend. Der Unbekannte ist glücklich, denn so jung und schön hat er sie noch nie gesehen, und er nennt sie zum ersten Male bei ihrem Namen. Er spricht in schönen Worten von dem Heim, von Häuslichkeit und Gattin, die er nie so wie jetzt gehabt habe. Dies sei das Glück, aber weder er noch sie können es recht fassen. Er führt sie in den hellgrünen Salon der Hausfrau — und der Vorhang fällt.

Als er sich wieder teilt, kommt der Unbekannte und will der Dame ein Gedicht vorlesen; das sie aber nur mit Widerstreben anhören kann. Die beiden sind jetzt ebenso weit wie vorher! Sie müssen in einer gewissen Entfernung von einander leben. Die Liebe der Dame war immer wie Haß zu spüren und die Dame erklärt, daß sie sterben möchte! Sie lieben einander

Digitized by Google

und hassen einander! „Weil wir einander lieben; wir hassen einander, weil wir aneinander gebunden sind; wir hassen das Band, wir hassen die Liebe; wir hassen das Lieblichste, das das Bitterste ist — wir sind fertig." — „Und" — fügt der Unbekannte hinzu: „habe ich dich also böse gemacht, so sage ich, verzeih, und ich küsse die kleine Hand, die koste und kratzte ... die kleine Hand, die mich im Dunklen führte ... mich die lange Reise nach Damaskus führte."

Der Versucher tritt jetzt auf und beginnt mit ihm ein Gespräch über die Liebe und über die Frau ... Schließlich erscheint die erste Frau des Unbekannten und es entspinnt sich zwischen den beiden ein Gespräch darüber, was sie einst verknüpft und getrennt hat, ohne daß sie zu einem Verständnis gelangen können. Noch einmal mischt sich der Versucher ins Gespräch, um dem Problem auf den Grund zu kommen. Eines hat er nie verstehen können: was die mächtige Liebe, die eine Hochzeit der Seelen sei, mit der Fortpflanzung zu tun hat. Wie kann ein Kuß, der ein ungeborenes Wort ist, eine stille Sprache der Seelen, gegen eine chirurgische Operation ausgetauscht werden? Wie kann die erste heilige Nacht mit Haß — und Charpie enden? — Vielleicht — antwortet der Unbekannte — ist der Sündenfall wahr?

Der vierte und letzte Akt zeigt den Kapitelsaal des Klosters. Der Unbekannte trägt eine schwarze Mönchskutte. Der Konfessor ist schwarz und weiß gekleidet. Der Konfessor spricht jetzt weiter von den Geheimnissen des Klosters. Es stammt von Karl dem Großen her, es ist ein Denkmal von abendländischer Bildung, das heißt, christlicher Glaube mit Wissen von Hellas und Rom; alle Wissenschaften und schönen Künste werden hier studiert; Ackerbau und Gartenpflege getrieben. Der Prior ist nicht immer Mönch

Digitized by Google

gewesen, sondern auch Minister und Erzbischof. Die anderen Brüder sind weise Männer, die wunderbare Schicksale gehabt, das Leben gelebt, Schiffbruch erlitten, wieder angefangen haben. In diesem Kloster hat man entdeckt, daß die Sprache niemals so etwas Zartes wie Gefühle und Gedanken ausdrücken kann, und deshalb spricht man hier so wenig wie möglich. Man sieht und nimmt das Innerste der Menschen wahr. Dann erscheint der Prior in Begleitung von 12 Vätern. Er bestätigt, daß der Unbekannte dem Leben den Rücken kehren will, weil er von ihm betrogen und übervorteilt wurde. Er scheint über das Leben des Unbekannten aufs genaueste unterrichtet zu sein, ja er weiß sogar von seiner kleinen Sünde, die jener als Knabe beging, als er ein Exemplar des Robinson zerriß und die Schuld auf seinen Bruder schob; was den Unbekannten sein ganzes Leben gequält hat. Der Prior sagt ihm, man müsse aufhören, über einander Buch zu führen, weil alle mit Schuld geboren sind. Da der Unbekannte den Sinn des Lebens wissen will, erzählt er ihm die Lebensgeschichte des blinden Paters Uriel. Der entdeckte 1820 die Aufklärungsphilosophie und war ein Gegner aller Religionen. 1830 wurde er Hegelianer und fand Gott in der Natur und im Menschen wieder. Da es aber unglücklicher Weise zwei Hegel gibt, wurde Pater Uriel, der nie zurückbleiben wollte, ein rationalistischer Christ ... 1850 wurde er wieder Materialist, 1870 Theosoph und 1890 wollte er sich erschießen! Dann wurde er vom Prior auf einer Bank unter den Linden in Berlin gefunden: blind war er geworden! Und jetzt glaubt er! Pater Clemens erzählt ihm eine ähnliche Geschichte von der Wandlung seines Lebens, nur, daß sie dadurch bedingt war, daß die Menschen sich in der Auffassung seiner Werke — er war Maler — änderten. Dies wird dem Unbe-

Digitized by Google

kannten erzählt, damit er sich nicht um das Urteil der Menschen kümmern soll.

In der Begleitung eines anderen Paters wird er durch die Gemäldegalerie des Klosters geführt, die aus Porträts besteht — alle mit zwei Köpfen. Der Pater zeigt ihm Boccaccio und schildert ihm dessen Wandlung. Er zeigt ihm Luther, Schiller und Goethe, Voltaire, Viktor Hugo usw. Von Goethe sagt er: „Begann mit dem Straßburger Münster und Götz von Berlichingen, zwei Feldrufen für gothisch-germanische Kunst gegen Griechenland und Rom, bekämpfte später den Germanismus und schlug sich für die Klassizität. Goethe gegen Goethe! Da ist die traditionelle Götterruhe, die Harmonie und so weiter in der größten Disharmonie mit sich selbst. Aber die Verstimmung wird Beklemmung, als die junge romantische Schule auftaucht und mit Goethes Götztheorien den Goethe der Iphigenie bekämpft. Daß der ‚große Heide' damit endet, daß er Faust bekehrt, im II. Teil, und ihn von der Jungfrau Maria und den Engeln retten läßt, das wird gewöhnlich von seinen Bewunderern übergangen. Ebenso die Tatsache, daß der ‚Glasklare' gegen Ende seines Lebens alles so ‚sonderbar', so ‚seltsam' fand, auch die einfachsten Tatsachen, die er früher durchschaut hatte." Dem Unbekannten leuchtet die Doppelhaftigkeit des Menschen ein. „Hegt man sein ganzes Leben über dieselben Gedanken, hält man an denselben Ansichten fest, so veraltet man nach der Ordnung der Natur, wird konservativ genannt; folgt man den Gesetzen der Entwickelung, erneuert man sich durch die immer jungen Impulse des Zeitgeistes, wird man schwankend und abtrünnig genannt." Der Pater erklärt, Hegel habe die Widersprüche des Lebens und der Geschichte am besten mit seiner Zauberformel gelöst: „These, bejahen. Antithese, verneinen. Syn-

Digitized by Google

these, zusammenfassen!" Und er fordert ihn auf, sein Leben damit zu beenden, daß er zusammenfaßt, nicht entweder — oder sagt, sondern sowohl — als auch! Humanität und Resignation.

In der letzten kurzen Szene wird der Unbekannte für sein künftiges Leben vorbereitet. Noch einmal taucht der Versucher auf, schreitet ein Brautpaar an seinen Augen vorbei, und mit diesen Worten erinnert er sich noch an die Seligkeit des irdischen Daseins: „Das Erste, das Einzige, das Letzte, das dem Leben Wert gab! ... Auch ich, auch ich saß einmal mitten in der Sonne — eines Frühlingstages, auf einer Veranda — und unter dem ersten grünenden Baum, und eine kleine Krone krönte einen Kopf, und ein weißer Schleier lag wie ein leichter Morgennebel über einem Antlitz, das nicht das eines Menschen war ..."

Der Konfessor erscheint mit einem großen schwarzen Bartuch und bittet Gott den Herrn, dem Unbekannten die ewige Ruhe zu geben.

Der Held der Trilogie wird mit der eigentümlichen Bezeichnung „Der Unbekannte" charakterisiert. Strindberg hat niemals eine besondere Vorliebe für ausführliche Namen seiner Personen gehabt und läßt oft genug den Familiennamen einfach fallen; auch auf diesem Gebiete ist Ibsen, der seine Namen erst mit großer Sorgfalt prüfte und wählte, sein ausgesprochener Gegensatz. Jetzt treibt ihn sein Drang nach dem Typischen so weit, daß er die Namen vollständig ausschaltet und eine Eigenschaft als Benennung einführt: der Unbekannte und die Dame, die Partnerin des Unbekannten. Der Unbekannte erfindet für sie den Namen Eva, weil er mehr die Frau als eine Frau in ihr

Digitized by Google

sieht; von ihrer Mutter wird sie bei ihrem Vornamen Ingeborg genannt, den der Unbekannte nur ein einziges Mal gebraucht. Die übrigen Personen nennt der Dichter nach ihrem Beruf: der Arzt mit dem Spitznamen „der Werwolf", der Konfessor, der Versucher usw. Der Unbekannte ist aber eine sehr bekannte Erscheinung, was sowohl von ihm selbst wie von den anderen wiederholt gestreift wird — er ist ein Dichter, dem so etwas wie ein Weltruf, wenig Liebe, aber um so mehr Haß zukommt. Weshalb gerade die sonderbare Benennung der „Unbekannte"? Vermutlich, weil er sich selbst unbekannt ist, weil er trotz seiner großen Gabe der Selbstanalyse stets das ungeheure Rätsel der eigenen Persönlichkeit so stark empfindet, daß er auf etwas Neues, Unerwartetes, Unbekanntes gefaßt ist. Und vielleicht auch, weil er das Gefühl hat, von den andern, den Menschen, nicht seiner wirklichen Eigenart nach gekannt zu sein; sondern eher verkannt, was man ja auch „unbekannt" nennen kann. Dieser Mensch, der jetzt 40 Jahre alt geworden ist, besitzt noch die ganze Lebhaftigkeit eines Jünglings. Er ist außerstande, die Geschehnisse — vorläufig — ruhig über sich ergehen zu lassen, wenn es auch zuweilen den Anschein hat, als habe er schon resigniert. Er ist heftig, trotzig, leidenschaftlich bis zum äußersten. Er widersetzt sich allem, widerspricht allen, diskutiert mit Gott und Tod und Teufel, besitzt eine Reizbarkeit der Nerven und der Sinne, durch welche alle seine Erlebnisse ihm dreifach so stark und schmerzlich werden, er fühlt, sieht, hört alles, was noch nicht innerhalb des Gesichtskreises der äußeren Sinne geraten ist. Gerade durch diese Überreizbarkeit ist er für die neue Weltanschauung, für die neue Religion, für die Mystik, zu der er sich allmählich bekennen muß, wie geschaffen. Das ganze Drama ist

Digitized by Google

eben die Schilderung der Entwicklung eines Künstlers, der dem Typ nach wenigstens durchaus nicht etwas Gemeinsames mit der idealen Verkörperung eines objektiv beobachtenden Naturalisten hat, der das Leben mit dem Notizbuch in der Hand und nicht mit dem Herzen verfolgt.

Die Dame huldigt ihm als ihrem Befreier, da sie seine Schriften gelesen hat. Er ist also in seinen Schriften ein revolutionärer Theoretiker gewesen; die Mutter der Dame spricht zu ihm von einem Niedergang seines Schaffens; er selbst nimmt der Dame das Versprechen ab, ja nicht sein letztes Buch zu lesen. Will man hier direkt auf das Leben und Schaffen Strindbergs zurückgehen, kann es sich nur um ein sehr bedeutsames Werk des Dichters handeln: „Die Beichte eines Toren", die erste furchtbare Anklageschrift gegen seine nächste Umgebung, aber auch gegen ihn selbst, die in seiner späteren Produktion ähnliche Seitenstücke findet. Er scheint also selbst die Überzeugung zu haben, daß er am Scheidewege steht. Ihm genügt nicht das, was er bisher geschaffen hat, er scheint in seinem Urteil über seine eigene Produktion zu wanken, er empfindet die unheilvolle Wirkung des gedruckten Wortes, derjenigen Dichtung, die dem Leben in seiner ganzen Furchtbarkeit so nahe kommt, daß sie ebenso stark und vielleicht noch stärker als die Wirklichkeit auf die Mitwelt und den einzelnen Menschen zu wirken vermag. Dies ist sicherlich ein springender Punkt in der Charakterisierung des Unbekannten. Er hat das gefährliche Alter erreicht, er ist bis jetzt so leidlich mit dem Leben ausgekommen, sieht aber jetzt die Vergeblichkeit seiner Bestrebungen immer schärfer, ihm genügen nicht mehr die Worte der Dichtung — er will höher auf den Berg hinauf, er will das ganze Dasein von Grund aus umschaffen und sieht noch nicht

Digitized by Google

ein, daß alles Ummodeln der Welt schließlich nur ein Ummodeln der eigenen Persönlichkeit ist. Alle Vorgänge, die in der Trilogie geschildert werden, dienen zu guter Letzt nur diesem einen Zwecke, und die Frage ist, ob er überhaupt wieder den Weg aus der Einöde, in der er jetzt steht, zurück in das Leben finden wird, oder ob die Flucht noch weiter gehen muß. Er bekennt selbst, daß er unfähig ist zum Dichten, was ihm natürlich eine Qual bedeutet. Denn wenn auch sein Schaffen ihm Schmerzen bereitet hat, müssen sie ihm im Augenblicke des Entstehens doch eine Erlösung und Entspannung gewesen sein, die ihm jetzt fehlt. Von eigenartiger Wirkung ist die Szene am Meere im ersten Teil; er glaubt zu dichten — er sieht Menschen, hört Stimmen, schildert ein kleines Zimmer, um dann von der Dame erfahren zu müssen, daß er im Geiste die Familie und das Elternhaus der Dame gesehen hat. Es war keine Dichtung — es war die Wirklichkeit! ruft er enttäuscht aus. Schon hier erleben wir an ihm die Verwechslung der Dichtung mit der Wirklichkeit, die ihn schließlich so weit führen wird, daß er die Wirklichkeit nicht mehr anerkennen kann, sondern nur die Vorgänge seiner Phantasie, sei es, daß sie nur im Innern vor sich gehen oder auch eine greifbare Gestalt annehmen.

Der Unbekannte befindet sich mit einem Wort in einer äußerst zwiespältigen, disharmonischen Verfassung, als er, wie zufällig, die Dame in einer fremden Stadt trifft und unmittelbar mit ihr in Verbindung tritt. In den ersten Sätzen, die er mit ihr spricht, scheint er noch mit sich selbst zu reden; er ist offenbar lange einsam gewesen, er ist von seiner Gattin getrennt und hat das Heim und die von ihm geliebten Kinder verlassen müssen. Die Dame stellt sich in dem geeigneten Moment ein, es hätte auch eine andere sein

Digitized by Google

können — er faßt sie auch als einen Typ auf, nennt sie Eva und dichtet sie, wie dies der Künstler stets tut, nach seinem Ideale um. Sie spielt zuerst die Rolle eines Blitzableiters, die ganze Schwüle seiner Gedankenwelt und Empfindungen entladet sich ihr gegenüber. Er beginnt von seiner Kindheit, von seinen vielen, vergangenen Leiden zu sprechen, was vom üblichen dramatischen Standpunkte aus ja ein Verbrechen ist, und trotzdem, wie so oft bei Strindberg, ergreifend und dramatisch zu gleicher Zeit wirkt. Er fühlt sich als ein Verdammter — er hat nie eine Freude gehabt, er hat alles erhalten, aber — es kam immer zu spät, und es schien ihm deshalb wertlos. Er war einmal Dichter — erzählt er ihr — und bezweifelt jetzt die Wirklichkeit. Er ist in Haß erzogen, hat durch ein Weib die Hölle erlebt, wollte die Menschen befreien, die jetzt im Glauben sind, er sei wahnsinnig. Er ist der kirchlichen Form nach Altkatholik — der Gesinnung nach ohne dogmatische Religion, und er weigert sich, an Gott und die Unsterblichkeit zu glauben. Er geht so weit in seinem Pessimismus, daß er nur auf das Böse vorbereitet ist und das Gute als werktätige Macht einfach ablehnt. Er weiß, daß auf der Post ein eingeschriebener Brief mit Geld auf ihn wartet, will aber nicht hineingehen, um ihn zu holen; er enthält sicherlich nur Gerichtsverhandlungen oder Bosheiten. Durch diesen Zufall entsteht im Grunde genommen die ganze Tragödie, die ihn zwingt, den ersten Teil des Weges nach Damaskus zurückzulegen. Es ist aber nur scheinbar ein Zufall, denn er beklagt sich darüber, daß er alles erhalten habe — nur nicht Geld.

Er muß jetzt von dem Augenblick, als er der Dame begegnet ist, erleben, wie alle Menschen und alle Ereignisse, die sich um ihn gruppieren, in ein immer

Digitized by Google

sonderbareres Verhältnis zu den geheimsten Vorgängen seines Seelenlebens treten. Er gewinnt hierdurch, schon von Anfang an, die Erfahrung, daß er nicht einsam ist, daß er trotz der ganz originellen Art seiner Persönlichkeit und der Richtung seines dichterischen Schaffens nicht von der Umwelt losgelöst ist. Aber — es sind Erlebnisse, die nicht ohne weiteres den alten ähneln, sie dünken ihm unerklärlich, unwahrscheinlicher, traumhafter als alles Vorhergewesene. Er erklärt der Dame selbst: seit einiger Zeit wird die Luft um ihn dichter, es beginnen Wesen zu wachsen, die unsichtbar sind, aber wahrgenommen werden und Leben besitzen. Dort, wo er früher Dinge und Begebenheiten sah, spürt er jetzt Gedanken und Bedeutungen. Als die Dame ihm sagt, sie habe die Empfindung, als hätten höhere Mächte über sie und ihn Rat gehalten, muß er eingestehen, daß er dasselbe empfinde. Ihm erwächst durch diese Art und Weise, die Ereignisse und die Handlungen der Menschen zu deuten, eine große Gefahr, der er auch nicht zu entkommen versteht. Er ist schon vor dieser Periode eine ganz ausgeprägte Persönlichkeit gewesen, die sich offenbar stets und nur von ihren subjektiven Gefühlen und Stimmungen hat leiten lassen. Jetzt spürt er überall in jeder Regung der Natur und der Menschen einen Zusammenhang mit seinem innersten Wesen. Es fragt sich dann: was ist das Erste, das Stärkere, das Größere — sein eigenes Leben oder die Vorgänge um ihn herum? Sein ganzes Ich scheint ja die Welt in sich aufgenommen zu haben, alles ist nur ein Spiegelbild seines Ichs, ist nur da, um von ihm gedeutet zu werden, um sein Leben zu beeinflussen, zu befruchten oder zu zerstören. Was ist zu guter Letzt das Seiende, das Wirkliche? Er selbst — oder die Umwelt — oder beides? Je mehr er sich in dies Gefühl des geheimen

Digitized by Google

Zusammengehens mit der Umwelt vertieft, um so systematischer baut er eine ganze Theorie und Weltanschauung auf diesen Erfahrungen auf. Ohne es zu wollen, ohne es zu wissen, entdeckt er in der kleinsten Zufälligkeit einen Zusammenhang — kein Wunder, wenn ein Mensch nach solchen ununterbrochenen Erfahrungen sich überhebt und die Frage stellt, ob alles im Grunde genommen nicht nur für ihn da sei. Er fühlt sich zwar isoliert und sucht die Verbindung mit der Umwelt in irgendeiner Form wiederherzustellen, aber die Frage ist die, ob dieser Weg, den er jetzt beschreitet, ihn zum Ziel, zum Glück, zur Harmonie führen wird? Er spricht schon im ersten Teil der Trilogie von den „Mächten" — wer ist aber der Stärkere — er, sein eigenes Ich, oder die Mächte, die sich plötzlich wie dichte Wolken an seinem Horizonte zusammenballen? Vielleicht ist dies das eigentliche Problem dieses nicht so leicht zu deutenden Dramas.

Der Psychiater, der die seelischen Probleme vor allem vom medizinischen Standpunkte beurteilen muß, wird von einer gewissen Erkrankung eines bestimmten Teiles der Gehirnzentren, von einer Übereizung der Nerven, von einer Neigung des Unbekannten, sich mit Wein zu berauschen, von seiner Unfähigkeit dichterisch zu schaffen, von der disharmonischen Ehe und anderen Dingen als Ursache für die Störungen seines Gefühlslebens sprechen. Er wird weiter gehen und Schlüsse über das Willensleben ziehen, er wird von einem labilen Gleichgewicht, von einer Sprunghaftigkeit der Willensakte reden und ein ausführliches Krankheitsbild darstellen. Er wird vielleicht die Krankheit Verfolgungswahn eines gewissen Schlages nennen, indem er aus seinem reichen Material Parallelen heranzieht. Er wird noch weiter gehen, er wird den Typ des Unbekannten in

Digitized by Google

nahe Verbindung mit dem Schöpfer der Gestalt setzen, wird seine früheren und späteren Dichtungen untersuchen, seine Briefe kritisch lesen und wohl auch seine wissenschaftliche Tätigkeit so genau wie möglich zu kontrollieren suchen. Allerdings wird er oft versucht sein, sein eigentliches Gebiet zu überschreiten und von der Psychiatrie zur Psychologie in weitestem Sinne übergehen. Sein Standpukt ist auch für den Literarhistoriker von großem Interesse. Bei der ungeheuren Rücksichtslosigkeit und Wahrhaftigkeit, mit der Strindberg sich selbst enthüllt, hat er ein reiches Material, und es scheint mir, als sei das Krankheitsbild, im Grunde genommen als solches betrachtet, durchaus nicht so sonderlich eigenartig, sondern lasse sich ohne allzu große Schwierigkeit zeichnen. Indessen kann der Literarhistoriker nur mit Dankbarkeit die Hilfe des ärztlichen Gelehrten annehmen, um dann mit eigenen Kräften und mit den Mitteln seiner Wissenschaft den Versuch zu machen, ein allgemeineres Bild des Menschentums des Unbekannten zu formen. Er muß sich dann sagen, daß viele, ja vielleicht alle bedeutenden Gestalten der Weltliteratur einen pathologischen Zug haben: sei es Ödypus, sei es Hamlet, Faust, Tristan. Je größer der Widerspruch, der die christliche Kultur auszeichnet, der Widerspruch nämlich zwischen Natur und Kultur, Herz und Geist, um so gewaltiger wird die Spannung der menschlichen Seele. Grade diese Spannung ist der Gegenstand der Dichtung, die sich überhaupt mit dem Menschen als Problem befaßt. Der moderne Mensch strebt immer inniger und gewaltiger einem Ausgleiche zu, der aber immer schwerer zu erringen ist; und wenn man sich darüber beklagt, daß die Krankheitserscheinungen in der modernen Kunst immer häufiger werden, so liegt dies daran, daß wir uns offenbar immer weiter von

Digitized by Google

der Einheitlichkeit der ganzen Lebensführung entfernen, die einst in der hellenischen Kultur vorhanden war oder wenigstens uns Modernen so erscheint. Die Romantik sucht das Problem dadurch zu lösen, daß sie sich ein Reich der Träume mit blauem Himmel schuf, in bewußter Annäherung an die Antike. Schließlich wurde aus diesem Reich ein großer Tempel, der eine auffallende Ähnlichkeit hat mit der katholischen Kirche des Mittelalters. Die neue Romantik, zu der Strindberg von jetzt an in ausgesprochenem Grade gehört, macht den ganzen Weg noch einmal. Dank der regen Geistestätigkeit des 19. Jahrhunderts hat aber der Mensch neue Gesichtspunkte vor allem in der Bewertung der verschwundenen Epochen gewonnen. Die Auffassung des deutschen Neuhumanismus und der Romantik von der Antike ist bekanntlich im Laufe der Zeit nicht mehr so einheitlich geworden. Es scheint, als habe die sonderbare Fähigkeit der Moderne, alles zu zergliedern, sich auch der Antike bemächtigt: an der Spitze dieser Richtung steht Nietzsche mit seiner Anschauung von dem dionysischen Geiste der Antike.

Es wird uns eben schwerer fallen, als vor hundert Jahren, in ein Kloster zu fliehen. Der ungeheure Gewinn des Naturalismus ist, uns das Gefühl gegeben zu haben, daß wir schließlich, solange wir es nur aushalten können, auf dieser Erde verweilen müssen; daß wir uns nicht losreißen können, ohne einen sehr wertvollen Bestandteil des Daseins einzubüßen. Man kann dies ein gesteigertes Lebensgefühl nennen. Wir haben diese Eigenschaft den Altromantikern voraus, daß wir in den Einzelerscheinungen ein Abbild des Weltalls erblicken können; daß wir uns zuweilen zurufen müssen, wir wären doch glücklicher, wenn es uns nur gelänge, ein einziges Ding unser eigen zu

Digitized by Google

nennen. Es kommt mit anderen Worten darauf an, die blaue Blume in dem bescheidensten Garten pflanzen zu können. Möglich ist, daß wir einst auch wirklich soweit kommen — die Generation um 1900 hat wohl wesentlich um diese Erkenntnis gerungen, aber wenig Früchte geerntet.

Alles dies erklärt die ungeheure Leidenschaftlichkeit und die Disharmonie der Künstler dieser Zeit, die oft unter dem ungeheuren Druck des Kampfes zusammenbrachen, wie dies z. B. der größte Maler dieser Generation, van Gogh, tat. Wenn man aber den Versuch unternimmt, die oder die Eigenschaft eines Künstlers und seines Werkes zu zeigen, um sie einfach pathologisch zu nennen, so möge dagegen erwidert werden, daß sich das Pathologische von den anderen Bestandteilen nicht loslösen läßt, sondern einfach mit ihnen verwachsen ist. Gesund ist schließlich der Künstler, der die unsterblichen Werke schafft, wie sich auch die Bürger seiner Zeit zu ihm stellen!

In der Seele des Unbekannten kämpfen auch die Furien des Wahnsinns mit den Geistern der genialen Schaffenskraft, und nicht ohne Furcht fragt er wiederholt seine Umgebung, ob sie ihn für geisteskrank hält oder nicht. Er ist es insofern, als er an die Wirklichkeit seiner eigenen Phantasiebilder glaubt, was mit anderen Worten Halluzinationen genannt zu werden pflegt. Er ist es, indem er von Angstgefühlen und Angstzuständen derart bedrückt ist, daß er laut aufschreit; daß er Menschen in seiner nächsten Umgebung haben muß, um sich nicht ein Leid anzutun. Aber auf der anderen Seite — wie oft ist es nicht einem leidenschaftlichen, phantasiereichen Künstler begegnet, daß er in dem Glauben lebt, die von ihm geschaffenen Gestalten besäßen körperliche Greifbarkeit; man erinnere sich an Balzac, der nach ver-

Digitized by Google

schiedenen Ortschaften fuhr, um die von ihm geschaffenen Gestalten zu besuchen! Eine hübsche Anekdote ist auch die, welche man von Verner von Heidenstam mitteilt: Als er gerade in der regsten Tätigkeit war, die Novellen „Karl XII. und seine Krieger" zu schreiben, erschien ihm eines Nachts die Gestalt Karls XII.

Es handelt sich allerdings beim Unbekannten nicht immer um dieselbe Erscheinung, weil er sich nicht mehr als Dichter betätigt. Auch sieht er nicht die von ihm gedichteten Gestalten, sondern die Menschen, die ihm einst im Leben am nächsten standen, sei es, daß er sie liebte oder sie verabscheute ... und schließlich sieht er wohl auch das, was wir anderen nicht ohne weiteres zu sehen imstande sind ... Seine Angstgefühle stehen, wie schon angedeutet, mit der großen Entwicklungskrisis seiner ganzen Persönlichkeit im Zusammenhang, bedeuten den gewaltigen Versuch, aus dem bisherigen Kreis seiner Vorstellungen und seiner Gefühlswelt herauszukommen.

Um auf diesem Wege weiter zu dringen, ist er genötigt, sich mit zwei „Mächten" zu verbinden, um sich dann wieder von ihnen loszusagen, mit der Frau und mit der Wissenschaft. Auf dem Gebiete der Liebe hat er eine reiche Erfahrung hinter sich; auch für die Liebe haben seine Worte Geltung, daß er alles bekommen hat, ohne daß ihm irgend etwas zu reiner Freude wurde. Kurz bevor die Trilogie zu Ende geht, wird die erste von ihm verlassene Frau eingeführt, ohne daß man von ihr einen sonderlich starken Eindruck hat; im Grunde genommen ist die Szene kaum nötig. Er scheint an seine frühere oder früheren Ehen („Drei Male hab ich geliebt!") noch eine schwere Erinnerung der Enttäuschung zu haben, nur in vereinzelten Augenblicken denkt er an die wenig glücklichen

Digitized by Google

Stunden zurück. Der bloße Gedanke an das Vergangene ist ihm eine Qual, auch weil er darunter leidet, seinen Kindern nicht genug Geld mitgeben zu können; weil er fürchtet, daß sie einen Stiefvater bekommen, was sowohl nach seiner wie nach Strindbergs eigener Ansicht das Furchtbarste ist, was einem Kinde geschehen kann. Es ist bezeichnend für seine Eigenart, daß er auf die Frage des Konfessors, ob er noch irgendeinen irdischen Wunsch habe, seine Tochter noch einmal sehen möchte. Aber gerade diese Begegnung mit der Tochter wird ihm wieder zu einer großen Enttäuschung. Sie tritt ihm nämlich als modernes Kind entgegen. Sie ist gänzlich frei, hat einen Verlobten, der kein Verlobter ist; sie kritisiert alles, weil sie alles weiß; sie hat das wirklich Kindliche verloren.

Seltsam ist es, daß der Unbekannte bei seiner Liebe für die Kinder sein eigenes Kind, das ihm die Dame geboren, einfach ablehnt und von einem Bande durch das Kind nichts mehr wissen will. Er kann das nur tun, weil er sich schon innerlich von ihr entfernt hat.

Von entscheidender Bedeutung für sein Verhältnis zum Weibe ist unter allen Frauen, denen er begegnet sein mag, die Dame, die den schönen schwedischen Namen Ingeborg führt. Zusammen mit ihr erlebt er alle Phasen des Leidens und einige des Glücks, das sich aber rasch wieder verflüchtigt. Die Frage lautet: Ist das Verhältnis der beiden eine typische sogenannte „Strindbergehe", wie sie am gewaltigsten im „Totentanz" gestaltet ist, oder tritt hier auch etwas anderes und Neues hinzu? Wenn das ganze Werk eine Zusammenfassung der Strindbergschen Weltanschauung ist, wenn der Typ des Unbekannten ein Symbol des gesamten geistigen Strebens

Digitized by Google

des Dichters bezeichnet, dann ist das Verhältnis der beiden eine Synthese der Strindbergschen Auffassung und Gestaltung des Zusammenlebens von Mann und Weib. In diesem Drama laufen zwei Anschauungen zusammen, die wir schon früher kennen gelernt haben: die romantische und die naturalistische. Die beiden Partner scheinen von den Mächten, vom Schicksal, vom Leben für einander bestimmt zu sein, obgleich ihre Begegnung auf einem Zufall zu beruhen scheint. Aber Zufall in diesem Sinne ist schließlich alles, wenn nicht gerade zwei Familien den heiligen Beschluß gefaßt haben, ihre Kinder schon in der Wiege zu vermählen. Von irgendeiner Art konventioneller Ehe kann hier selbstverständlich nicht die Rede sein, nur von der Wahl zweier selbständiger Menschen. Es hilft den beiden wenig, daß sie, nachdem die Hölle ausgebrochen ist, sich gegenseitig die Frage stellen, was in aller Welt sie eigentlich für wunderbare Eigenschaften bei einander gefunden haben. Beim ersten Zusammentreffen haben sie eben nicht danach gefragt, sondern sich einfach von ihren Gefühlen hinreißen lassen, und damit war es um sie geschehen.

Was den übermüdeten, überreizten, melancholischen Mann gelockt hat, muß das völlig Selbstverständliche und weiblich Unbewußte der Dame gewesen sein. Gerade hierüber können ihre Mutter und ihr Großvater sich nicht genug wundern; sie tut alles, als sei es das einzig Richtige und Natürliche: ohne es sich zu überlegen, küßt sie den Unbekannten auf den Mund, wenn sie auch zuerst den Schleier heruntergelassen hat. Sie berührt sich hier mit Eleonore, mit Schwanenweiß, mit der Tochter Indras. Sie scheint auch in einer Art Traumzustande zu leben, und sie läßt das, was ihr fremd und unbegreiflich ist, unbeachtet am Wege liegen. Sie ist frei und ursprüng-

Digitized by Google

lich, frei auch in rein theoretischem Sinne, da sie ja durch seine Schriften erlöst worden ist.

Und doch macht sie keinen wirklich glücklichen Eindruck; doch hat sie eine Ehe mit dem Werwolf geschlossen, die sie jetzt lösen muß, weil sie spürt, daß ihr eine andere und größere Aufgabe bevorsteht.

Ihre neue Aufgabe wäre eigentlich die, dem Unbekannten Harmonie, Arbeitskraft, Glück wiederzugeben. Sie scheitert aber leider sehr bald, sie besitzt eben nicht die letzte Fröhlichkeit und die heilige Überzeugung, daß sie für diesen Menschen alle ihre Kräfte einsetzen muß. Es gelingt ihr nicht, den Mann dahin zu bringen, an das Gute zu glauben. Es ist in ihrem ganzen Wesen etwas seltsam Gebundenes, Starres, Eintöniges, das wohl kaum durch die geeignetste Schauspielerin ganz restlos überwunden werden kann. Der Gedanke, den Strindberg hier hat gestalten wollen, daß nämlich der Mann als schaffender Künstler und grübelnder Geist, der stets nach der Schönheit und nach der Wahrheit strebt, die Frau als ein unmittelbares und in sich selbst ruhendes Wesen an seiner Seite braucht, ein Wesen, das nie sucht, weil es ein Geschöpf der Natur ist, dieser Gedankengang ist von der größten Tiefe. Denn nur wenn zwei solche wesensverschiedene Menschen zusammengehen, ist es möglich, die schweren Widersprüche, die im Wesen des Mannes klaffen, zu überbrücken. Erst durch eine solche Frau wird der Mann selbst wieder zur Natur. Ein solches Wesen hat Strindberg wohl nur ein einziges Mal in seiner ganzen Dichtung geschaffen: Schwanenweiß, die Prinzessin einer Märchenwelt. Die „Dame" gibt zu rasch den Kampf auf, der den Mann zu einer anderen Anschauung vom Wert des Lebens bringen soll, einen Kampf, der allerdings nur

Digitized by Google

von einer Frau seltener Größe hätte zu Ende geführt werden können. Nach einigen Wochen erwacht in ihr die Sehnsucht nach ihrem Elternheim, und hiermit gibt sie den Schiffbruch ihrer Mission zu, ohne noch zu verstehen, was sie angerichtet hat. Sie überläßt den Gatten der Mutter, der Rosenkammer, der Religion und den Gespenstern seines aufgewühlten Gefühlslebens. Sie selbst wiederum löst sich von ihm und verfolgt die Ausbildung ihrer eigenen Persönlichkeit, indem sie von der verbotenen Frucht ißt und sich sofort gegen den Schöpfer, der zugleich ihr Gatte ist, wendet. Sie zeigt hier ihre ganze Unzulänglichkeit, denn gerade in diesem Augenblick, wo sie mit dem tragischen Bekenntnis ihres Gatten vertraut wird, war ihr ja die beste Gelegenheit geboten, sich in die Tiefen seines Wesens wirklich zu vertiefen. Sie hätte sich sagen sollen: wenn dieser Mann schon in seinem Liebesleben durch eine Ehe geschädigt worden ist, so wird es wohl an beiden gelegen haben. Ich, die ich seine Lebensgeschichte jetzt überblicken kann, da ich später in sein Leben eintrat, ich muß mich jetzt heilig bemühen, ihn von Grund aus zu verstehen und ihn glücklicher zu machen, als die andere es tat.

Mir scheint, der ganze Umschlag kommt etwas zu plötzlich und zu überraschend. Als sie im zweiten Teil wie eine wahre Furie — so nennt sie auch der Unbekannte — gegen ihn wütet, ist man erstaunt und fragt sich: Was ist denn aus der ganzen sicheren Unbewußtheit der Dame geworden? — Und trifft tatsächlich nur den Unbekannten die Schuld? Ist es sein Buch mit den bitteren Lehren des Liebeslebens, das sie so von Grund aus zu ändern vermag? Wäre es dann nicht schließlich besser gewesen, wenn sie ihre Unbewußtheit etwas früher eingebüßt hätte, wenn die Eltern, vor allem die Mutter, ihr etwas weniger Psal-

Digitized by Google

men und mehr Lebenseinsicht mit auf den Weg gegeben hätten?

Im zweiten Teil gebärdet sie sich vollständig wie Laura im „Vater", wie Alice im „Totentanz"; sie bemächtigt sich ohne weitere Skrupel der Korrespondenz des Unbekannten, um zu erforschen, an wen sie eigentlich geraten ist. Sie versucht, ihn mit aller Macht zu isolieren, gerade wie Laura; und sie erfindet die boshaftesten Mittel, um ihn zu quälen, wie Alice.

Aber noch einmal wandelt sich das Bild. Nachdem sie ihr Kind geboren und wieder verloren hat, tritt sie ganz zart und sogar etwas sentimental auf, ohne daß es ihr gelingt, den Unbekannten zu bewegen.

Nach vielem Hin und Her gelangen die beiden zu der etwas fatalistischen Auffassung, daß sie einander treffen sollten, „um einander zu quälen", aber auch aus anderen Gründen. Sie sollte das Böse, was ihn ihm war, in sich aufnehmen, und erschien ihm hierdurch selbst boshaft. Er wiederum glaubt an das Weib als Erlöserin. Zuerst hat er sie durch seine Werke erlöst, und dann soll sie ihn durch ihr Wesen erlösen! Wie dem auch sei: am gewaltigsten und schönsten wird dies in der oben erwähnten Szene geschildert, wo sie sich dem Unbekannten als Mutter offenbart. In diesem Augenblick hat sie ihre Aufgabe im Leben dieses Unbekannten restlos gelöst. Sie hat das Gefühl offenbart, das die Frau dem Manne gegenüber stets hegt: das Gefühl der Mutter, das zugleich das schönste Gefühl auf Erden ist, weil es in seiner reinsten Inkarnation vollständig frei von jedem Egoismus und jeder Kleinlichkeit bleibt. Schon hier möchte ich an die Ähnlichkeit mit dem Ausklang in Goethes Faust erinnern.

Aber es erfolgt noch eine Wandlung. Die beiden ziehen plötzlich wieder in ein kleines Haus zusammen, um das Ganze wieder von neuem zu beginnen. Diese

Digitized by Google

Wandlung erfolgt etwas überraschend, und man fragt sich, was Strindberg hier sowohl rein menschlich als künstlerisch eigentlich gewollt hat. Die ganze Entwickelung im Verhältnis der beiden hat doch dadurch, daß sich die Dame als Mutter offenbart, ihren endgültigen Höhepunkt erreicht, über den hinaus eine Steigerung durchaus nicht denkbar oder wünschenswert ist. Die Episode in dem Häuslein auf dem Wege zum Kloster, die sich mit ungeheurer Geschwindigkeit in Langeweile verwandelt, bleibt eben nur eine Episode und dürfte bei einer Aufführung ohne allzugroße Bedenken einfach auszuschalten sein.

„Nach Damaskus" ist ja indessen nicht als ein Ehe- oder Liebesdrama aufzufassen, und wenn auch die Szenen zwischen dem Unbekannten und der Dame einen sehr breiten Raum in den drei Dramen einnehmen, so muß man sie doch in Verbindung mit dem ganzen Grundcharakter der Dichtung setzen, wie das auch der Unbekannte tut, als er die schönen Worte ausspricht von der kleinen Hand, die ihn auf den Weg nach Damaskus geführt hat. Nicht ohne Ursache wird auch der Konfessor in einen gewissen Zusammenhang mit dem Unbekannten schon dadurch gestellt, daß er einst der Verlobte der Dame gewesen ist; nebenbei bemerkt wird die Gestalt der Dame hierdurch eigentlich nicht klarer oder besser motiviert. Denn wiederum muß man die Frage aufwerfen: wenn sie mit einem so hochstehenden Manne, wie der Konfessor es ist, verlobt gewesen, wenn sie dann mit einem Arzt in einer Ehe gelebt hat, ist es ihr wirklich möglich gewesen, so gänzlich unberührt, naiv und unwissend zu bleiben? Das ganze Verhältnis des Unbekannten zur Dame muß unter dem Gesichtswinkel des Religiösen aufgefaßt werden, und man muß die Worte: „Die Frau als Erlöserin" rein wörtlich nehmen.

Digitized by Google

Die Frau ist dem Unbekannten wirklich ein Gegenstand der inbrünstigsten Anbetung, des religiösen Kults im Sinne des Madonnenkults. „Ich suchte in der Frau einen Engel", sagt der Unbekannte. Er ist ein unbedingter Idealist der Frau gegenüber, ein wiederauferstandener Minnesänger, und unterscheidet sich hier in keinerlei Weise von dem Ritter Bengt in dem viel früheren Schauspiel „Frau Margit". In den langen Gesprächen über die Frau und über die Liebe, die er mit dem Konfessor und später mit dem Versucher führt, finden wir seine Anschauung wieder rein theoretisch ausgedrückt. Strindberg hat offenbar das Bedürfnis gehabt, diesem Programm, das sein eigentliches Lebensprogramm ist, endgültig auf den Grund zu gehen; es läßt ihn nicht los, es verfolgt ihn überall, wo er auch ist, und er muß deshalb das Bekenntnisdrama auch mit theoretischen Erörterungen überlasten, die den Gang der Handlung durchaus nicht fördern und oft genug Wiederholungen bringen. Es ist dies natürlich eine künstlerische Gefahr im Schaffen Strindbergs. Zuweilen erinnern diese Gespräche zwischen dem Unbekannten und seinen Beschützern lebhaft an die Gespräche zwischen dem Lehrer und dem Schüler in den Blaubüchern, wo oft dieselben Meinungen vertreten und diskutiert werden. Von besonderem Interesse sind die letzten Ausführungen, wo er zur Begierde und zur Sinnlichkeit Stellung zu nehmen sucht. Die reine Begierde soll, wie schon zitiert wurde, befriedigt werden, die unreine erstickt; aber nicht ohne Ursache wirft der Unbekannte die Frage auf: Was ist rein und was ist unrein? ohne eine andere Antwort als einen Blick des Konfessors zu erhalten, der so stark ist, daß der Unbekannte „in sich zusammenkriecht". Er suchte einen Engel, und — fügt er hinzu — fand ... einen Erdgeist, einen Kali-

Digitized by Google

ban. Und weshalb muß der beseelteste Kuß mit einer Operation enden?

Diese Äußerungen sind von der ungeheuersten Bedeutung, um in die Tiefen der Strindbergschen Auffassung von der Liebe eindringen zu können, denn sie beweisen, daß die Disharmonie des Schöpfers — und des Unbekannten — bis in die tiefste Quelle seines Gemütslebens reichen. Der Unbekannte hat hier mit ähnlichen Äußerungen unzweideutig Strindbergs eigenes Liebesprogramm aufgedeckt. Ein so gearteter Mensch ist überhaupt außerstande, jemals ein wirkliches, dauerhaftes Glück im Zusammenleben mit einer Frau genießen zu können. Auf der einen Seite weiß er nichts Schöneres als eine Mutter, die sich über die Wiege ihres Kindes beugt, ein Heim, das er sein eigen nennen kann. Ja, es hat selten einen Dichter gegeben, der eine solche Gabe besitzt, die Poesie des Heims zu schildern, wie Strindberg. Auf der anderen Seite wiederum kann er den Zusammenhang zwischen seelischer und sinnlicher Liebe nicht finden. Ist ihm denn niemals die einfache, wenn auch nicht leicht zu erwerbende Wahrheit aufgegangen, daß die seelische und sinnliche Liebe ein und dasselbe ist — wenigstens bei hochstehenden Kulturmenschen? Dies muß wohl nicht der Fall sein, denn sonst hätte er nicht so unendlich an seinem Liebesleben gelitten, daß er fast daran zugrunde gegangen wäre. Dann wäre die Frau ihm nicht eine ununterbrochene Quelle des Unglücks geworden. Von der hellen, fröhlichen Sinnlichkeit des antiken Menschen — ich möchte in diesem Zusammenhang den sogenannten Urmenschen, der mit Vorliebe in verschiedenen nordischen Büchern sein etwas eigenartiges Wesen treibt, gänzlich ausschalten — besitzt Strindberg offenbar auch nicht die leiseste Erinnerung. Unter diesen Umständen versteht man, daß die Ge-

Digitized by Google

stalt, die seinem eigenen Leben am nächsten kommt, der Unbekannte, außerstande ist, sich selbst oder eine Frau glücklich zu machen. Er leidet offenbar unter der Gewalt seiner eigenen Sinnlichkeit und vermag sich doch nicht von ihr zu befreien. Dies ist eine Ursache, und vielleicht nicht die am wenigsten wichtige, die ihn ins Kloster treibt, an der Hand des Konfessors, der ihm einige Worte sagt, wie das Fleisch getötet wird. Der Unbekannte sieht in der letzten Szene schließlich in Ingeborg den Engel, der für seine Sünde ins Gefängnis des Fleisches geworfen wurde. Daß wir uns hier auch auf den Bahnen der dogmatischen, und zwar besonders der katholischen, Religion befinden, läßt sich leider nicht leugnen.

Was spielt nun der Konfessor für eine Rolle in dem großen Drama des Unbekannten, und weshalb tritt er ihm in so manchen Verkleidungen entgegen? Ich muß hier auf die einleitenden Worte über den Traumcharakter des Dramas zurückgreifen. Die Wandlungen des Konfessors bringen in Erinnerung, daß die Personen im Traumspiel sich spalten. Auch Cäsar hat hier eine auffallende Ähnlichkeit mit dem Unbekannten. Und Strindberg arbeitet also hier zum Teil mit denselben psychologischen und dramatischen Mitteln wie im eigentlichen Traumspiel. Indessen besteht ein Unterschied, da der Konfessor ganz bewußt seine Rolle durchführt, während die Traumgestalten nur Visionen sind, die man nicht ohne weiteres von einander loslösen kann. Der Confessor ist zu guter Letzt ein Werkzeug der Mächte, der Götter, des Gottes, der jetzt beschlossen hat, den Unbekannten auf den rechten Weg, in die Arme der Kirche, zu geleiten. Er ist nicht einmal das letzte oder das höchste Werkzeug, das sich in dieser eingehenden Weise mit dem verlorenen Sohn befaßt. Denn über ihm steht

Digitized by Google

der Prior des Klosters. Man muß sich nämlich vergegenwärtigen, daß der Prior des Klosters und seine verschiedenen Pater von Anfang an von dem Unbekannten wissen und einen regen Anteil an seinem Schicksal nehmen. Das deutet auf einen deterministischen, fatalistischen Einschlag der mystischen Weltanschauung Strindbergs hin und ähnelt in auffallender Weise der ganzen Komposition und der Idee in Wilhelm Meisters Lehrjahren: Der Turm, der sich mit dem Schicksal Wilhelm Meisters so lebhaft befaßt; dieser ganze Turm hat noch weitere Berührungspunkte mit dem Kloster, wie es von Strindberg geschildert wird.

Als Bettler tritt der Konfessor dem Unbekannten ironisch gegenüber auf, so daß dieser weder ein noch aus weiß. Er hat auch nur als Bettler eine äußere Ähnlichkeit mit ihm. Er fühlt sich zu ihm hingezogen und von ihm abgestoßen, wird einmal durch ein Wort von ihm aufs tiefste erschüttert. Es ist die ergreifende Stelle, als er nach der Dame sucht und ihm das Wort nachgerufen wird: „Saulus!" Am wenigsten persönlich tritt der Konfessor als Dominikaner auf. Er liest ihm hier ein langes Gebet aus der Bibel vor; vielleicht muß man die Szene im Kloster „Zur guten Hilfe" so deuten, daß der Dominikaner verschiedene Figuren an den Tisch gesetzt und sie so maskiert hat, daß sie eine Ähnlichkeit mit all den Menschen haben, die dem Unbekannten am nächsten standen.

Der Konfessor mischt sich in das Tun und Lassen des Unbekannten immer mehr ein; er verhandelt mit der Mutter der Dame über sein Schicksal und schließlich, nach der Katastrophe, die seine Erfindungen erlitten haben, tritt er direkt an seine Seite und fordert ihn auf, sich ins Kloster zu begeben. Er besitzt eine Art mystischer, göttlicher Macht über den Unbe-

Digitized by Google

kannten; denn jedesmal, wenn dieser sich zu gewagten Behauptungen hinreißen läßt, wenn er sich erlaubt, an der weisen Führung und Leitung der Welt zu zweifeln, genügt ein Blick, um diesen Aufruhrgeist zu bändigen. Allerdings ist dies wiederum ein ziemlich starkes Eindringen in das freie Willensleben des Unbekannten, der darüber auch wenig begeistert ist. Der Konfessor wünscht von ihm, daß er sich selbst, sein eigenes Ich, seine Genußsucht, seine Begierden vergessen solle, um — sozusagen — ein objektives Dasein zu führen. Er soll im Kloster die erhabene Stimmung des rein Geistigen erleben und sich ausschließlich Zielen widmen, die frei von jedem irdischen Sinne sind.

Während der Konfessor immer ernst und würdig auftritt, greift der Versucher wie ein wahrer Mephisto in den Gang der Handlung ein. Er ist, wie er sich selbst charakterisiert, ein Weltmann, der viel gesehen hat, viel gereist ist und sehr hübsche Anekdoten zu erzählen weiß. Er schwatzt etwas viel und wird vom Konfessor zurechtgewiesen, der sich aber sicher im Grunde seines Herzens über ihn ergötzt. Um den Unbekannten zu unterhalten und ihm die Sinnlosigkeit zu beweisen, die darin liegt, daß er nach dem Urgrund der Übel und der Dinge fragt, arrangiert er die große und sehr amüsante Gerichtsszene. Wie der Unbekannte ist er ein aufrührerischer Geist, und wenn er es zu toll treibt, wird er gleichfalls bestraft. Der Himmel öffnet sich, ein Blitz ereilt ihn. Es sind dies Dinge, die vielleicht etwas abgenutzt und theatralisch wirken können, aber es muß daran erinnert werden, daß wir es auch mit einer Traumdichtung zu tun haben, in der die übernatürlichen Dinge greifbare Gestalt annehmen. Ebenso wie Mephisto im Faust — vom Herrn recht gern gesehen — dringt der Ver-

Digitized by Google

sucher bis in das Kloster ein und spricht noch einige Worte mit dem Unbekannten, der ihn schließlich abweist, der ihm noch in der letzten Minute theoretische Probleme stellt, deren Besprechung bis ins Unendliche führen. Der Versucher interessiert sich sehr für das Liebesleben des Unbekannten und arrangiert mit sichtbarer Freude verschiedene Szenen, die er dann beobachtet. Er spricht auch von seinen eigenen Erfahrungen in der Liebe, was nicht ausschließt, daß er als eine Art teuflicher Figur aufgefaßt werden muß, und nicht als ein Mensch desselben Schlages wie der Unbekannte.

Der Unbekannte hat mit seinem künstlerischen Schaffen als Dichter aufgehört. Er erklärt einfach, er könne nicht mehr dichten. Da er aber noch immer ein ununterbrochen tätiger Mensch ist, da seine Phantasie doch immer schafft und nach Gestaltung ringt, kommt er auf die Idee, Wissenschaft zu treiben. Es ist aber keine Wissenschaft im gewöhnlichen, überlieferten Sinne. Es ist eine Wissenschaft, die vor allem wirklich aus der Quelle der Phantasie emporsteigt und sich nach den höchsten Dingen reckt — allerdings dürfte dies die Art der höchsten nicht exakten Wissenschaft überhaupt sein. Aber der Gegenstand der Betätigung ist ein gigantischer. Es treibt ihn, den Traum der Alchemisten zu verwirklichen. Er will auch auf diesem Gebiete ein Außerordentlicher sein, und es mag etwas Berechtigtes in den Vorwürfen liegen, mit denen man ihn überhäuft, nämlich daß er hochmütig sei. Er will Gold machen. Das ganze Ergebnis, wie es am Anfang geschildert wird, und wie es oben angedeutet ist, dürfte sich so gut wie vollständig mit der Wirklichkeit decken, da wir es hier mit den vielen und intensiven Experimenten Strindbergs zu tun haben. Die Akten über die wissenschaftliche Tätig-

Digitized by Google

keit Strindbergs sind durchaus noch nicht geschlossen — ja, sie sind kaum geöffnet, und das Material liegt noch lange nicht gedruckt vor. Es mag nur erwähnt sein, daß der Aufruhrgeist Strindbergs sich auf diesem Gebiete gegen die herrschenden Ansichten der Naturwissenschaft, speziell der Chemie, wandte. Er leugnete, daß es Elemente gibt, und wähnte, daß man die verschiedenen Metalle in andere umwandeln kann. Es möge an die spätere Entdeckung vom Radium erinnert werden, was nicht gegen Strindbergs Theorien spricht.

Was er — und mit ihm der Unbekannte — hier erstrebte, war schließlich eine Art Synthese, welche die vielen Analysen zusammenfassen sollte. Der Unbekannte setzt sein Seelenheil, seine ganze Kraft an diese Experimente, über die er sich selbst, seine Frau, sein Kind, sein Leben vergißt. Im selben Augenblick aber, als er am Ziel zu stehen scheint, als er gefeiert wird und erklärt, daß dies der glücklichste Augenblick seines Lebens ist, tritt die furchtbarste Enttäuschung ein! Alles wandelt sich: er steht da wie ein demaskierter Betrüger. Er hat das Höchste gewollt und ist um Alles gekommen. Es hilft nichts, daß man ihm später erklärt, daß an seiner Erfindung doch etwas sei. Er kann nicht mehr an seine Kraft glauben, auf dem Gebiete der Wissenschaft das zu leisten, was er so heiß erstrebte. Es ist dies der zweite große Schiffbruch, den er in diesen Monaten und Jahren der letzten Kämpfe durchmachen muß. Er deutet es wohl auch so, daß er sich mit den Mächten in einen Kampf begeben, und daß der Mensch das nicht darf; oder, wenn er sich auf den Kampf einläßt, auch damit rechnen muß, von den Mächten zu Boden geworfen zu werden.

Der Unbekannte ist in seinem Streben ein typischer Übermensch. In seinem Verhalten gegenüber

Digitized by Google

den göttlichen Mächten, denen er zu Anfang des Dramas mit Hohn und Spott getrotzt hat, ist er es gleichfalls gewesen; er ist es in seinem prometheischen Drang, den Menschen das Gold, die Lichtfackel, zu bringen. Wenn, wie schon erwähnt, das Drama die beiden Strömungen, den Naturalismus und die Romantik, in der Auffassung der Liebe in sich aufgenommen hat, so muß dies auch für den ganzen geistigen Charakter des Werkes zutreffen. Denn wenn der Naturalismus in diesem Drama überwunden wird, muß er selbstverständlich auch als Macht, als Element wirken und sich fühlbar machen. Es liegt unbedingt ein Rest von Naturalismus in schlechten Sinne in der Art, wie der Unbekannte auf jede Einzelheit in seiner Umwelt eingeht und sie als ein persönliches Eingreifen in sein Schicksal deutet. Dies ist noch das Hervorheben der Einzelbeobachtungen im naturalistischen Sinne. Die Romantik zeigt sich wieder in dem ganzen mystischen Drange des Menschen, sich in die Religion einzuleben, aber auch in dem prometheischen Drange des Unbekannten, da ja die Wirkung der Persönlichkeit als Genie ein Bestandteil jeder Romantik sein muß. Diese Romantik in der Form des Trotzes, des Aufruhrs gegen die Weltordnung, gegen den Gott, an den er zuerst nicht glaubt, gegen jede Vergewaltigung seiner Persönlichkeit ist gleichfalls mit dem Nietzscheanismus verwandt. Will man versuchen, das ganze Streben und das ganze Ergebnis des Unbekannten auf eine Formel zu bringen, so könnte man es vielleicht so ausdrücken: in ihm wird der Naturalismus — als Skepsis, Verneinung — und der aristokratische Nietzscheanismus — als titanische Auflehnung des Individuums gegen das Universum — überwunden. Und zwar ist der neue Boden, auf dem sich der Unbekannte schließlich befindet, der Boden

Digitized by Google

der neuen Romantik, des Mystizismus mit starken Neigungen zum Katholizismus. Wenn auch die moderne katholische Kirche sich zu Strindbergs Bekehrung recht skeptisch verhält, so haben wir es doch in dem Unbekannten mit einem ganz ausgesprochenen Typ eines Menschen zu tun, der sich vom Atheismus zu einer Religion katholischer Färbung wendet. Das Kloster ist nämlich nicht eine Phantasie des Unbekannten, ist nicht ein Traumbild, sondern muß als ein wirklich vorhandenes Gebäude, als eine große geistige Institution betrachtet werden. Hiermit ist auch gesagt, daß es sich beim Unbekannten schließlich um eine Flucht aus dem Leben in eine abgeschlossene Sphäre handelt. Er hat gelebt, geliebt, gelitten, gearbeitet, er ist zur Ansicht gelangt, daß er nichts mehr auf Erden unter der üblichen Form zu schaffen hat. Er sieht ein, daß das Weib ihn immer mehr in die Sphäre des Kaliban hinabzieht, daß er seine Begierde überwinden muß, um nicht von ihr verschlungen zu werden. Er hat gesehen, daß der Ruhm und alle die übrigen irdischen Belohnungen nichts von Belang darstellen, sondern daß es darauf ankommt, in einer ganz geschlossenen Sphäre, wo niemand seine früheren Werke kennt, wo er ein Unbekannter ist, sein Heil finden kann; daß er hier, in diesem Kreis, imstande sein wird, sich wieder ruhig mit den höchsten wissenschaftlichen und religiösen, und wenn er will, künstlerischen Problemen zu befassen. Vielleicht hofft er, seine Experimente hier in größerem Umfange aufnehmen zu können, um sie zu einem endgültigen Resultat zu führen. Wie heiß Strindberg wirklich um die Früchte der Wissenschaft gerungen hat, wie er sich nach einem großen Institut sehnte, in dem er arbeiten konnte, ebenso, wie er sich nach einem Strindberg-Theater sehnte, das beweist die

Digitized by Google

Äußerung, die er einem Freunde gegenüber einst tat: „Wenn ich den Nobelpreis bekommen würde, würde ich mit meinem Dichten aufhören und mich ausschließlich der Wissenschaft widmen." Es ist eine ganz andere Sache, ob er hiermit der Welt, seinem Nachruf — oder nur sich gedient hätte.

Die Lebensgeschichten, welche die verschiedenen Pater zum besten geben, die Ratschläge des Priors und die Bildergalerie des Klosters sind alle dazu angetan, um den Entschluß des Unbekannten, die Welt aufzugeben, zu beeinflussen und zu stärken. Die ganze Szene ist eine Auseinandersetzung Strindbergs mit der Wissenschaft und mit der Kunst und ihrem Verhältnis zur Welt. Sie enthält die wissenschaftliche Begründung der ganzen Trilogie und der neuen Lebensanschauung Strindbergs. Sie ist mit einem Wort als eine relativistische Welterklärung zu deuten. Der Relativismus der geistigen Werte in ihrem Verhältnisse zu den verschiedenen Strömungen der Geschichte werden an den berühmtesten Heroen der Menschheit vorgeführt. Dieser Relativismus wird ohne eine wirkliche Bitterkeit oder Ablehnung geschildert, eher ist er von Resignation durchdrungen in der Erkenntnis, daß es nun einmal nicht anders gewesen ist und sicherlich niemals anders werden wird. Der Mensch muß sich entwickeln und ist dabei genötigt, seinen Standpunkt zu wechseln, was ihn in die Gefahr bringt, ein Abtrünniger genannt zu werden; verharrt er wieder in seinem Standpunkt, wird er konservativ genannt. Dann ist es besser, das erste zu wählen, sich zu wandeln und wieder zu wandeln. Mit besonderer Vorliebe sind die Wandlungen Hegels geschildert, desjenigen Philosophen, dessen verschiedene Lehren mehr als alle anderen geeignet sind, von allen Parteien und Richtungen gutgeheißen zu werden, weil sie jedem etwas

Digitized by Google

Gutes bringen. Strindberg bekennt sich zur Methode Hegels, indem er von seiner Antithese und Synthese spricht. Hiermit hat er zugleich bekannt gegeben, daß es ihm jetzt an der Synthese liegt. „Beende das Leben jetzt damit, daß Du zusammenfassest."

Sicherlich wird der Unbekannte im Kloster lange Zweifler und Skeptiker sein. Wir anderen hegen einen leisen Verdacht, daß er es trotz der großen Umsicht, mit der man ihn bis an das Tor des Klosters geführt hat, vielleicht doch nicht in dessen Mauern aushalten wird; daß ihn vielmehr einer von uns eines Tages, wie der Prior den Pater Uriel fand, auf einer Bank unter den Linden in Berlin oder irgend wo anders antreffen wird — — —

Rein ideell betrachtet, erinnert das große Bekenntnisdrama Strindbergs seinen grundlegenden Zügen nach an Goethes Faustdichtung. Auch das Leben des Unbekannten kreist um die zwei Pole: die Liebe und die Erkenntnis. Schon ist erwähnt worden, wie auch ihm die Frau die Mutter und die Erlöserin wird. Auch der Unbekannte begibt sich auf Gebirgspfaden in eine höhere Welt, die von der Luft des Mystizismus und Katholizismus durchdrungen ist. Auch der Unbekannte will ebenso wie Faust der Menschheit das Glück bringen, wenn auch mit anderen Mitteln. Die Ähnlichkeit ist eine rein innere, ist ein Zeugnis dafür, wie die großen Probleme und die großen Träume der Dichter stets die gleichen sind.

Über die Trilogie als Kunstwerk ist schon manches gesagt worden und noch mehr muß aus dem Geschilderten dem Leser klar geworden sein. Am höchsten steht ohne Zweifel der erste Teil mit seiner eigenartigen halb musikalischen, halb mathematischen Komposition. Die Szenerie beginnt mit der Straßenecke und bewegt sich dann weiter bis zur Rosen-

Digitized by Google

Leo Pasetti: Szenenbild zu „Advent 5. Akt 2. Szenerie".

Digitized by Google

kammer; dann tauchen alle Bilder in umgekehrter Ordnung auf, bis wir uns wieder an der Straßenecke befinden. Eingeschaltet ist die Szene im Asyl, die das rein Traumhafte des Dramas zum höchsten Ausdruck bringt. Die ganze Handlung bewegt sich scheinbar weiter auf Grund eines Irrtums; der Unbekannte will den Brief ja nicht abholen, der für ihn auf der Post liegt. Aber gerade diese scheinbare Kleinigkeit ist ein Beweis für die ungeheure Rolle, die der Geldmangel stets im Leben des Unbekannten gespielt hat.

Die kontrapunktische Gliederung der Komposition und die Abgeschlossenheit des ganzen Werkes sprechen dafür, daß Strindberg 1898 nach Vollendung des ersten Damaskus-Dramas nicht an eine Fortsetzung gedacht hat, sondern daß ihm erst später der Wunsch gekommen ist, das ganze Problem zu erweitern. Im Sinne der Mutter hat er den Weg nach Damaskus schon zurückgelegt. Sie ist es, die ihn auffordert, denselben Weg zu wandern, den er gekommen ist, um die Rosenkammer zu erreichen.

Die zwei anderen Teile weisen nicht dieselbe straffe Handlung auf. Der zweite Teil ist der schwächste, bringt häufige Wiederholungen, Reminiszenzen aus früheren Werken, enthält aber einige gewaltige und für die Entwicklung unentbehrliche Szenen: das Bankett im Kruge, Krug, Hohlweg.

Der dritte Teil ist am breitesten angelegt und zersplittert sich zuweilen in episodenhafte ausführliche Dialoge, wie schon angedeutet wurde. Neu ist hier das Kloster, die Wanderung nach dem Kloster, das Erscheinen der Tochter und des Versuchers. Verglichen mit den zwei ersten Teilen bringt der dritte, wenn der Dichter auf der Höhe ist, wirklich die Synthese der beiden ersten, die dann als These und Antithese aufgefaßt werden müssen.

Digitized by Google

ZWEITES KAPITEL.
EIN TRAUMSPIEL.

Niemand vor Strindberg hat es versucht, in einem solchen Umfange und in einer so konsequenten Durchführung die eigenartige Technik des Träumens für den Bau eines ganzen Dramas zu verwenden. Man möge mit dem Traumspiel die vielen Dramen, Märchen und Novellen vergleichen, in denen der Held träumend dargestellt wird, bis es sich zuletzt herausstellt, daß er *nur* geträumt hat, als das Erwachen erfolgt! Ein Erwachen der Gestalten in Strindbergs Traumspiel ist aber nicht möglich; denn sie sind in ihrer Traumhaftigkeit als reale Erscheinungen aufzufassen; sie besitzen nur diese Existenzform, die uns der Dichter vorzaubert. Obgleich wir es mit einem Traumspiel zu tun haben, in dem die Wandlungen des Raumes, der Zeit, der Handlung und der Identität der Figuren anderen Gesetzen unterworfen sind als im üblichen Drama, muß doch eine Einheitlichkeit im Aufbau erkennbar sein. Es muß eine Art Handlung fühlbar, eine künstlerische Form vorhanden sein, weil wir das Werk sonst ablehnen müßten.

Wie Strindberg die geschaffenen Gestalten aufgefaßt hat, geht aus den wichtigen Worten der „Erinnerung" hervor: „Die Personen teilen sich, verdoppeln sich, verdunsten, verdichten sich, zerfließen, sammeln sich. Aber ein Bewußtsein steht über allen, das ist das des Träumers; für das gibt es keine Geheimnisse, keine Inkonsequenz, keine Bedenken, kein Gesetz. Er richtet nicht, er spricht nicht frei, referiert nur; und wie der Traum meist schmerzlich ist, weniger oft freudig, geht ein Ton von Wehmut und Mitleid mit allem Lebenden durch die schwindelnde Erzählung."

Digitized by Google

Ich unternehme hier den Versuch, die sehr reiche und bewegte Handlung zu schildern. Die Hauptgestalt des Werkes ist Indras Tochter, die auch einfach die Tochter genannt wird. Indra ist der Hauptgott der alten indischen Religion, der Gott der Atmosphäre. In dem Vorspiel, das der Dichter eigens für die Aufführung gedichtet hat, wird geschildert, wie die Tochter durch die Wolken auf die Erde sinkt.

Ihrem noch im Himmel weilenden hohen Vater ruft sie zu:

„Du nennst die Erde. Ist das diese dunkle
Und schwere Welt, vom Mond erleuchtet?"

Indras Stimme:

„Das ist die dichteste und schwerste all
der Kugeln, die im Himmelsraume wandern."

Indras Tochter:

„Sag, leuchtet denn die Sonne niemals dort?"

Indras Stimme:

„Die Sonne leuchtet dort, jedoch nicht immer . . ."

Allmählich hört sie die Stimmen des irdischen Geschlechts, die aber nicht fröhlich klingen; „denn ihre Muttersprache heißt — die Klage", spricht Indras Stimme. Sie soll auf die Erde niedersteigen, um Indra Kunde davon zu bringen, ob die Klagen der Menschheit wirklich begründet sind. Sie wird von Furcht und der Schwere ihrer Aufgabe bedrückt und spricht das bedeutsame Wort aus: „Die dritte Welt ist nicht die beste . . ." Indra tröstet sie mit den Worten: „Es ist nur eine Prüfung."

Die Scene des ersten Auftritts stellt das „wachsende Schloß" dar, die Fassade eines Gebäudes, umrankt von einem Garten; eigentlich muß man sich während sämtlicher Scenen beständig das wachsende Schloß im Hintergrunde der Bilder vergegenwärtigen.

Digitized by Google

Die Tochter tritt auf, von dem Glasermeister begleitet, und spricht von dem Offizier, der im wachsenden Schloß gefangen sitzt und den sie jetzt befreien will. Die Bühne stellt ein einfaches Zimmer dar, der Offizier sitzt wie erstarrt in einem Schaukelstuhl; er ahnt offenbar die Ankunft der Tochter, ist sich aber nicht klar, ob ihm die Befreiung wirklich ein Glück bedeutet oder nicht. Seine alte Mutter wird hinter einem Schirm sichtbar. Sie bittet ihn, nicht mit Gott zu hadern und nicht mit der Empfindung herumzugehen, als sei er vom Leben ungerecht behandelt. Er erwidert, er sei einst als Kind ungerecht bestraft worden.

Ein neuer Hintergrund erscheint, eine Mauer, eine Anschlagsäule und eine Tür mit einem Luftloch, das die Form eines Vierklees hat; durch das Tor gelangt man zu dem Bühneneingang der Oper. Die alte Türhüterin wird sichtbar, die zwanzig Jahre lang an einer Sternendecke gearbeitet hat; sie erzählt der Tochter von all dem unendlichen Leid, das die Mitglieder der Oper ihr anvertraut haben. Ohne auf die beiden zu achten, stürzt der Offizier herein, einen Rosenstrauß in der Hand. Er wartet auf seine Geliebte, auf Viktoria, die Opernsängerin; er singt ihren Namen und erhält Antwort von oben, aber nur ein einziges Mal ... er wartet und wartet; er hat sieben Jahre auf Viktoria gewartet, und sie ist niemals erschienen. Und jetzt erleben wir zusammen mit dem Offizier, wie der Abend hereinbricht, wie der Herbst sich nähert. Der Offizier wartet noch immer, ergraut, ohne daß Viktoria erscheint oder sich hören läßt.

Es kommt ihm die Idee, die Tür mit dem Kleeblatt öffnen zu lassen; er bittet die heraustretenden Sänger und Choristen, darauf zu warten; alle sind gespannt, was hinter der Tür wohl stecken mag; in

Digitized by Google

dem Augenblick aber, als der Glasermeister sich anschickt, die Scheibe mit dem Diamanten zu zerschneiden, erscheint ein Polizist, um im Namen des Gesetzes das Öffnen der Tür zu verbieten. Der Offizier bricht aus:

„O Gott, welcher Lärm, wenn man etwas Neues und Großes tun will! — Aber wir werden prozessieren! Zum Advokaten also! Dann werden wir sehen, ob die Gesetze von Bestand sind! — Zum Advokaten!"

Im Zimmer des Advokaten knüpft die Tochter ein Gespräch mit dem Advokaten an. Die Tochter hat den Schal der Türhüterin, in den sie die langen Jahre über eingehüllt gewesen ist, um ihre Schultern gelegt. Sie hat um diesen Schal gebeten, um ihn mit den Leiden der Menschheit tränken zu können; jetzt möchte sie auch das Leid des Advokaten auf sich nehmen. Er erklärt ihr aber:

„Liebe Freundin, dann reichte dein Schal nicht. Sieh diese Wände an; ist es nicht, als ob alle Sünden die Tapeten beschmutzt hätten; sieh diese Papiere an, auf denen ich Geschichten vom Unrecht verfasse; ... sieh mich an ... Sieh, wie ich aussehe! Und glaubst du, ich könnte die Gegenliebe eines Weibes gewinnen mit diesem Aussehen eines Verbrechers? Und glaubst du, es wollte jemand mein Freund sein, wo ich alle Schulden der Stadt, Geldschulden, einzutreiben habe?"

Die Tochter antwortet ihm mit einem Wort der Klage, das von nun an das Leitmotiv wird:

„Es ist schade um die Menschen!"

Der Offizier tritt ein. Kirchenglocken läuten. Der Advokat erzählt, eine Doktorpromotion stehe bevor; er werde den Grad des doctor juris erhalten. Der Offizier begleitet ihn. (Es sei in diesem Zusammenhang erwähnt, daß in Schweden die Doktorpromo-

Digitized by Google

tion noch in alten feierlichen Formen vor sich geht.) Der Offizier wird promoviert, während der Advokat den Lorbeerkranz nicht erhält. Da zeigt sich wieder die Tochter, ihr Schal ist weiß gewaschen worden — eine einzige Träne Mitleid genügte dazu. Sie hegt den Wunsch, gemeinsam mit dem Advokaten den Menschen eine edlere Auffassung ihres Daseins zu geben. Sie sieht in einem Spiegel an der Orgel „die Welt richtig gewandt! Sie wurde nämlich verkehrt, als die Kopie genommen wurde ..." So geben nach der Erklärung der Tochter die vier Fakultäten der Universität auch nur ein falsches Bild der Wahrheit und der Welt. Die Tochter schmückt den Advokaten mit einer Dornenkrone und setzt sich an die Orgel, die sich allmählich in die Fingalsgrotte umwandelt, wo die Tropfen fallen, die Tränen der Menschen. „Bis hierher dringt die Klage der Sterblichen — weiter nicht." Als der Advokat ihr von der Liebe im eigenen Heim erzählt, was das Höchste und das Niedrigste zugleich ist, wünscht sie, einen solchen Bund mit dem Advokaten einzugehen in dem Glauben, daß eine glückliche Ehe entstehen müsse, da der Advokat doch mit allen Schwierigkeiten vertraut sei.

Wir werden in das Wohnzimmer der beiden geführt, gerade als eine Dienstmagd die Fenster mit Papierstreifen verklebt. Die Tochter kann in dieser Umgebung voll Armut, voll schlechter Luft nicht atmen; das Geschrei des Kindes verscheucht die Klienten des Advokaten. Bis jetzt haben sie beide tapfer standgehalten, sind aber bis ans Äußerste gelangt: die Tochter beschwert sich über den Kohl, den sie essen muß; er beschwert sich über die Unordnung im Zimmer, die er nicht leiden kann. Noch ein Mal bemühen sich beide ehrlich, den „kurzen Tonfall" zu vermeiden. Es geht aber nicht länger:

Digitized by Google

ihre Ehe wird zur Hölle. Sie versuchen auszuhalten, des Kindes wegen. Da erscheint der Offizier, dem jetzt nach der Promotion alle Wege offen stehen. Er führt die Tochter aus ihrem Gefängnis.

Er will sie nach Heiterbucht geleiten. Statt dessen geraten sie nach Schmachsund, das Heiterbucht gegenüberliegt. Sie werden Zeugen des Unglücks der Reichen, die ein zu üppiges Leben geführt haben und dafür büßen müssen. Hier ist eine Reihe freistehender kleiner Episoden eingeschaltet.

Zum ersten Mal tritt der Dichter auf die Bühne mit einem Eimer Schlamm in der Hand. Er verkündet seine Lebensanschauungen in folgenden Worten:

„Aus Lehm schuf der Gott Ptah den Menschen auf einer Töpferscheibe, einem Drehrad — oder etwas anderem zum Teufel! — Aus Lehm schafft der Bildhauer sein mehr oder weniger unsterbliches Meisterwerk — das sehr oft nur Schund ist!"

Die Tochter spricht mit ihm über das Elend des irdischen Daseins. Ein junges Liebespaar, das auch nach Heiterbucht will, erscheint und gerät in Verzweiflung, als es hört, daß es hier 40 Tage in Quarantäne verbringen muß.

Die Landschaft verändert sich, Heiterbucht erscheint endlich in seinem Glanze, aber zum Teil mit Schnee bedeckt. Die Gäste des Badeortes tanzen; der Tanz wird von dem Klavierspiel eines unglücklichen jungen Mädchens, Edith, unterbrochen. Der Offizier kommt wieder zum Vorschein. Er sitzt plötzlich auf der Schulbank, umgeben von lauter Kindern, und wird von dem Magister gezwungen, die einfachsten Rechenexempel zu beantworten; dabei stellt sich heraus, daß die Logik der Mathematik falsch ist. Ein alter Blinder, der reiche Besitzer der

Digitized by Google

vielen Villen, wird hereingeführt. Er erzählt uns, daß er seinen Sohn verloren, und glaubt in der Stimme der Tochter eine längst verklungene Melodie zu hören.

Der Advokat erscheint; er sagt der Tochter, jetzt habe sie das Meiste schon gesehen, aber noch nicht das Schlimmste durchgemacht: nämlich „Wiederaufnahme — Wiederholungen! Zurückgehen! Die Aufgabe noch ein Mal lernen!" Er erinnert sie an ihre Pflichten, die erst angenehm werden, wenn sie erfüllt sind. Die Tochter müsse jetzt nach ihrem Heim zurückkehren, denn das ganze Leben sei nur Wiederholung — sie will aber nicht zurückkehren:

„Ich will da hinauf, woher ich gekommen bin, aber — erst soll die Tür geöffnet werden, damit ich das Geheimnis erfahre. — Ich will, daß die Tür geöffnet wird."

Aus Schmachsund ertönen Wehrufe; die Tochter will die Unseligen befreien, der Advokat warnt sie aber:

„Versuch's! Es kam einst ein Befreier, aber er wurde ans Kreuz geschlagen!"

Die Tochter: Von wem?

Advokat: Von allen Rechtdenkenden!

Die Tochter: Welche sind das?

Der Advokat: Kennst du nicht alle Rechtdenkenden? Dann sollst du sie kennen lernen.

Die Tochter: Haben sie dir die Promotion verweigert?

Der Advokat: Ja.

Die Tochter: Dann kenne ich sie!

Jetzt zeigt sich ein Ufer am Mittelländischen Meer. Zwei Kohlenträger sitzen mit verzweifelnden Mienen vor einem Kohlenlager und beklagen sich über die Hölle ihres Daseins in Gegenwart der Tochter und des Advokaten. Sie sind von armen Eltern ge-

Digitized by Google

boren und haben wohl einige Male eine Strafe erlitten. Sie dürfen nicht im Meere baden, weil Wasser wie Land eingehegt ist. Wenn die Menschen etwas unternehmen, um ihre verzweifelte Lage zu verbessern, werden sie stets von den Rechtdenkenden ins Gefängnis geworfen. Der Advokat wendet sich mit einem Notschrei an die Tochter: „Hilf ihnen! — Es ist verkehrt geordnet auf der Erde. Die Menschen sind nicht so schlecht, aber — die Verwaltung . . ."

Die Tochter und der Dichter erscheinen in der Fingalsgrotte, die Indras Ohr genannt wird, weil hier der Himmelsherr auf die Sterblichen lauscht. Der Dichter vernimmt nur das Rauschen des Windes, während die Tochter ihm die Klage der Winde in freien Rhythmen deutet:

„Unter des Himmels Wolken geboren,
wurden gejagt von Indras Blitzstrahlen
wir auf die staubige Erde —
Streu von den Äckern schmutzte uns die Füße,
Landstraßenstaub,
Rauch aus den Städten,
böse Atemzüge,
Eßgeruch, Weindämpfe
mußten wir ertragen —"

Auch die Wogen singen. Die Tochter deutet sie.

Mit ständig wachsender Sehnsucht empfindet die Tochter, daß sie wieder zu ihrem Himmel emporsteigen muß; der Dichter wendet sich an sie: sie möge eine Bittschrift der Menschheit an den Herrscher der Welt, aufgesetzt von einem Träumer, überbringen. Die Tochter liest ihm die Worte von den Lippen und spricht sie aus:

„Warum quälst du denn mit Schmerzen,
warum quälst du deine Mutter,

Digitized by Google

Menschenkind, wenn du ihr schenken
sollst die Mutterfreude,
Freude über allen Freuden?
Warum wachst du auf zum Leben?
Warum grüßest du das Licht denn,
Mit Geschrei voll Bosheit und voll Schmerzen?
— — — — — — — — — —
Jede Freud', die du genießest,
allen andern bringt sie Kummer,
doch dein Kummer keinem Freude,
darum ist es Kummer über Kummer!"

Wieder zeigt sich der Toraufgang zur Oper. Die Tochter verkündet jetzt, daß die Tür mit dem Vierklee geöffnet werden soll, da man den Glauben hegt, daß die Lösung des Welträtsels sich hinter ihr verbirgt. Zu diesem Ereignis werden der Lordkanzler und die Dekane der vier Fakultäten geholt; auch Vertreter der „Rechtdenkenden" stellen sich ein; kaum sind die Gelehrten beisammen, als sie sich schon in die Haare fliegen.

Der Lordkanzler: Es handelt sich selbstverständlich um die Tür. Was meint der Dekan der Theologischen Fakultät?

Der Dekan der Theol. F.: Ich meine nicht, sondern ich glaube... Credo...

Der Dekan der Phil. F.: Ich nehme an...

Der Dekan der Med. F.: Ich weiß...

Der Dekan der Jur. F.: Ich bezweifle, bis ich Beweise und Zeugen habe!

Der Lordkanzler: Jetzt wollen sie sich wieder zanken.

Schließlich mischt die Tochter sich in den Zank mit den Worten:

„Lehrer der Jugend, schämt euch."

Die Streitenden, unterstützt von den Recht-

Digitized by Google

denkenden, wenden sich sofort gegen die Tochter und drohen ihr, sie steinigen zu wollen.

Als dann hinter der geöffneten Tür ein leeres Nichts gefunden wird, bricht der Sturm aufs neue los. Die Tochter wendet sich von den Streitenden ab und vertraut dem Dichter, sie möchte ihm allein sagen, was sie mit dem Öffnen der Tür eigentlich erreichen wollte; noch ein Mal erscheint der Advokat, um sie an ihre Pflicht gegen ihr Kind zu mahnen, damit sie die Gewissensqualen kennen lerne. Sie antwortet: alle Menschen seien ihre Kinder.

In der letzten Scene stehen die Tochter und der Dichter vor dem wachsenden Schloß; die Stunde des Abschieds steht bevor. Die Tochter will nach einem Reinigungsfeuer sich wieder in höhere Regionen begeben. Der Dichter spricht mit ihr über seine tiefen Zweifel: Die Gewißheit, die er oft zu besitzen glaubte, schwand ihm stets wie ein Traum, und er bittet die Tochter jetzt um eine Erklärung des Rätsels, worauf die Tochter ihm antwortet:

„Am Morgen der Zeiten, ehe die Sonne schien, ging Brahma, die göttliche Urkraft, und ließ sich von Maja, der Weltmutter, dazu verleiten, sich zu vermehren. Diese Berührung des göttlichen Urstoffes mit dem Erdstoffe war der Sündenfall des Himmels. Die Welt, das Leben und die Menschen sind also nur ein Phantom, ein Schein, ein Traumbild ..."

Die Tochter schüttelt den Staub von ihren Füßen und legt ihre Schuhe in ein loderndes Feuer. Die verschiedenen Gestalten des Dramas erscheinen und bringen dem Feuer ein Opfer: der Offizier seine Rosen, der Glasermeister den Diamanten, der Advokat die Protokolle in dem großen Prozeß über des Kaisers Bart oder die Wasserabnahme in den Quellen des Ganges ... die Tochter spricht ihre letzten Worte:

Digitized by Google

„Der Abschied steht bevor, es naht das Ende;
Leb wohl, du Menschenkind, du Träumer du,
du Dichter, der am besten weiß zu leben:
Auf Flügeln überm Boden schwebend,
tauchst du zuweilen in den Staub,
um ihn zu streifen, nicht darin zu haften!
— — — — — — — — — — — —
Jetzt wo ich gehe — in der Abschiedsstunde,
wenn man den Freund, den Ort verlassen soll,
wie mißt man da nicht, was man hat geliebt,
bereut nicht, was man hat verbrochen —
Ich fühle jetzt den ganzen Schmerz des Daseins;
So ist es also, Mensch zu sein ...
— — — — — — — — — — — —
Sag deinen Brüdern, daß ich an sie denke,
wohin ich geh', und daß ich ihre Klage
in deinem Namen hin zum Throne bringe.
Leb wohl!"

Nach diesen Worten geht sie in das Schloß hinein, das Schloß brennt und zeigt eine Wand von trauernden Menschengesichtern. Die Blumenknospe auf dem Dache bricht zu einem Riesenchrysanthemum auf.

Die verschiedenen Gestalten des Traumspiels haben ebenso wenig feste Konturen wie die Handlung selbst. Die Gestalten sind sämtlich als Symbole zu deuten, sie suchen gewisse typische Eigenschaften zu verkörpern. Im Vordergrund steht die Tochter Indras. Sie ist als Frau nicht ohne gewisse Ähnlichkeit mit früheren Schöpfungen Strindbergs. Sie bedeutet im Grunde genommen die Steigerung eines idealen Frauentyps des Meisters, der aufs Tiefste mit seinem Innersten verwachsen ist. Schon Schwanen-

Digitized by Google

weiß in ihrer präraffaelitischen Schlankheit und märchenhaften Zartheit war eine Verkörperung dieses Ideals. Vielleicht kommt Eleonore im „Ostern" der Tochter noch näher, weil sie in so ausgesprochenem Maße dieselbe Gabe besitzt, alles Leid der Menschen zu spüren und auf ihre Schultern zu nehmen; sie ist eigentlich schon eine jüngere, noch völlig naive Schwester dieser Tochter eines hohen Gottes.

„Das Weib als Erlöser", sagt ja der Unbekannte in der Damaskus-Trilogie. Im „Traumspiel" ist dies der tragende Grundgedanke, um den sich die ganze phantastische Handlung entwickelt und gruppiert. Strindberg hat ebenso wenig wie die anderen großen Dichter germanischen Ursprungs sich mit irgendeiner bestimmten Religionsform abfinden können. Nach einer pietistischen Krise der Jugendjahre entwickelt er sich unter dem Einfluß der Naturwissenschaften zu einem Freidenker, um dann aus der Inferno-Krise als Mystiker hervorzugehen. Aber auch hier bleibt er eine durchaus originelle Erscheinung. Insofern ist er mit der Romantik verwandt, als sein Mystizismus nach Göttern weit abliegender Kulturen greift. Indras Tochter ist, vom literarhistorischen Gesichtspunkte betrachtet, einfach so zu erklären, daß Strindbergs Gedanken- und Phantasiewelt durch den Orient beeinflußt wurde. Die schöne, üppige Poesie, die hohe Ethik der indischen Religionen, die Kraftgestalt Indras haben ihn gepackt, vor allem Buddha und seine Deutung des Welträtsels. Strindberg brauchte eine Göttergestalt, die auf die Erde hinabsteigt, um die Menschheit zu erlösen; er sah wohl ein, daß Christus dazu weniger geeignet war, weil die Vorgänge, die mit seiner Persönlichkeit in Verbindung stehen, allzuoft geschildert worden sind und seine Dichtung leicht genug gehemmt hätten — an dessen Stelle ge-

Digitized by Google

staltete er eine Frau, eine Göttin — schon ein ungemein poetischer Zug, aus dem gereiften Geiste Goethes und Shakespeares geboren. Denn sind nicht zu guter Letzt alle miteinander verwandt?. Der Luftgeist Ariel, so unkörperlich, daß er geschlechtslos erscheint; Margarete, die dem sterbenden Faust schließlich als Mutter zu sich emporzieht; Indras Tochter, welche die ganze Menschheit zu erlösen trachtet? Auch Dantes unsterbliche Schilderung der Beatrice, die den Dichter durch das Paradies führt, steigt in der Erinnerung auf.

Ergreifend wirkt der Ausruf der Tochter, als sie die Erde zum ersten Male erblickt:

„Die dritte Welt ist nicht die beste!"

Schon ahnt man die ungeheuren Schwierigkeiten, mit denen die Göttin kämpfen muß; schon empfindet man Mitleid mit ihr als Frau, weil sie von ihrem Himmel hinabgestiegen ist, um den Menschen trotz ihrer Zartheit Hilfe zu gewähren. Indras Tochter ist die verkörperte Intuition. Schon Eleonore besaß ja die Gabe, das Leiden telepathisch in sich aufzunehmen. Die Tochter ist sich alles dessen, was vorgeht, bewußt, liest die unausgesprochenen Gedanken und Gefühle der Menschen; sie weiß, weshalb der Zettelankleber mit seinem grünen Fischkasten, mit dem Traum seiner Jugend nicht zufrieden wird: „Ihr hattet Euch ihn *so* gedacht, wie er nicht war! Grün sollte er sein, aber nicht *das* Grün!" Damit ist die Tochter hinter ein Geheimnis gekommen: die Illusion der Menschen, die stets Enttäuschung wird durch die Verwirklichung. Ihre Intuition erreicht den Höhepunkt in dem Verständnis, das sie dem Dichter entgegenbringt — sie liest ihm seine Gedichte von den Augen ab. Unter allen den vielen Menschenkindern, denen sie begegnet, scheint er ihres Ver-

Digitized by Google

trauens würdig zu sein. Sie spürt in ihm eine gewisse ähnliche Veranlagung, auch er ist ein Mensch, dem die Phantasie und die unerschöpflichen Urquellen des Lebens das Wesentliche sind. Bevor sie aber zu dieser Erkenntnis gelangt, muß sie selbst eine Reihe schwerer Enttäuschungen durch ihr Zusammensein mit den Menschen erleben; vom dramatischen Standpunkte aus betrachtet, macht sie also die Entwicklung einer tragischen Heldin durch.

Ihre erste Tat ist die Befreiung des Offiziers. Die Tochter hält ihm vor, es sei seine Pflicht, die Freiheit draußen im Licht zu suchen. Er ist ein vom Leben Zurückgesetzter, was mit seiner Kindheit in Verbindung steht, als er beschuldigt wurde, ein Geldstück genommen zu haben. Die Tochter empfindet sofort die Bitterkeit dieses Menschen und gewinnt schon am Anfange ihres irdischen Daseins einen Einblick in die Ungerechtigkeiten des Lebens; so wird sie für die richtige Einschätzung der sogenannten Rechtdenkenden vorbereitet. Mit tiefem Interesse verfolgt sie Tun und Lassen des Offiziers; sie wird Zeugin, wie rührend treu er in der Liebe zu Viktoria ist. Der Offizier zeigt als echte Traumgestalt zwei gänzlich verschiedene Gesichter — den zurückgesetzten Menschen und den ewig jungen, treuen Liebhaber. Und doch ist vielleicht hier ein tieferer Zusammenhang vorhanden; denn im Grunde genommen ist er ja auch im Reiche der Liebe ein Zurückgesetzter ... Als der Herbst anbricht und die Schöne sich noch immer nicht zeigt, steht er da, nur mit den Resten des Straußes in seinen Händen. Er besitzt eine eigenartige Spannkraft und vermag es immer wieder, neue Wege ausfindig zu machen. Als er promoviert worden ist, glaubt er die Welt zu besitzen, freut sich kindlich über eine Stellung als Hauslehrer. Es kommt aber

Digitized by Google

anders: er sitzt plötzlich auf der Schulbank und muß auf die Frage des Magisters, wieviel 2 mal 2 ist, antworten; aber er kann es nicht. — Fast jeder von uns wird diesen typischen Traum geträumt haben: die Qual, einer ganz einfachen Schulaufgabe nicht gerecht werden zu können, während man gleichzeitig das Bewußtsein hat, schon längst über die Sache hinausgewachsen zu sein.

Man muß sich vergegenwärtigen, daß Indras Tochter an allen Geschehnissen den regsten Anteil nimmt, was besonders erwähnt werden dürfte, da dies nicht stets unvermittelt aus dem Text hervorgeht; man wird sonst geneigt, sie leicht ungerecht zu beurteilen, und wird versucht, an ihrer Art, ihre Mission durchzuführen, Kritik zu üben.

Dem Advokaten tritt sie noch näher. Er ist ein Beispiel, wie die Gestalten des Traumspiels charakterisiert werden: er zeigt, wie die Gestalten sich verdoppeln. Er ist nämlich dem Offizier sehr ähnlich, er ist ein vom Leben Zurückgesetzter, und schon allein durch seinen Beruf gebrandmarkt, wie der Offizier später durch seine Tätigkeit als Lehrer, der Dichter durch sein Dichten, aber niemand so ausgeprägt wie der Advokat. Es ist dies ein ganz eigenartiger Zug Strindbergs: die Tragödie des Berufes zu schildern. Der Advokat ist der Anwalt der Armen und der Unglücklichen. Er leidet mit jedem Klienten, ohne selbst gelitten zu sein. Am schwersten wird es ihm, so erklärt er der Tochter, Ehepaare zu scheiden. Bei der Promotion wird er übergangen und alles wendet sich entsetzt von ihm ab, bis die Tochter sich seiner erbarmt. Der Dornenkranz, den sie ihm gibt, symbolisiert sein christliches Leiden und Dulden. Der Kranz ist ein Zeichen dafür, daß allen unglücklichen und trauernden Menschen ein unsichtbarer Heiligenschein die

Digitized by Google

Stirn umschwebt. Sie ist bemüht, ihm weiterzuhelfen, gerade, weil er der Verstoßene ist. Auf ihre Frage, ob das Leben nichts hat, über das man sich freuen kann, gibt er die Antwort, die wir schon aus der Damaskus-Trilogie kennen: „Doch — das Lieblichste, das das Bitterste ist — die Liebe! Gatte und Heim. Das Höchste und das Niedrigste." Sie will sich ihm selbst geben, sie will und muß die Ehe der Menschen an sich selbst erproben.

Diese Ehe wird zu ihrem persönlichsten Erlebnis. Alles Andere, alles, was sie sieht, hört und spürt, wird im göttlichen, metaphysischen Sinne ihr Erlebnis. Die Ehe aber ist die seelische und körperliche Berührung mit dem Menschentum, bedeutet den Tiefstand ihres Leidensweges auf der Erde. Ob sie das Heim und die Liebe wirklich als das Höchste und das Niedrigste des Daseins empfindet, erscheint etwas zweifelhaft; jedenfalls wird uns im Traumspiel, in einer einzigen Scene, nur das Ende und die Auflösung vorgeführt. Das ganze Bild, die armselige Umgebung, das schlecht aufgeräumte Zimmer: die Mutter an der Wiege, der Eßgeruch, den man fast zu spüren wähnt, die gekleisterten Wände, Fenster und Tür — alles ist eine furchtbare Vision; denn trotz der unheimlich krassen Wirklichkeit macht die Scene auch einen ganz spukhaften irrealen Eindruck. Die ganze Scene gibt in der gedrängtesten Form die Anschauung Strindbergs von der Ehe wieder, und zwar in einer so packenden Weise, daß sie zu den ungeheuersten Leistungen Strindbergs gerechnet werden muß. Das namenlose Elend einer materiell brüchigen Ehe tritt uns hier entgegen, das Elend der tausend Ehen in allen Landen; die beiden haben ehrlich und zähe gegen die wachsenden Schwierigkeiten angekämpft, befinden sich jetzt aber in einem Stadium fieberhafter

Digitized by Google

Nervosität, die sich jeden Augenblick entladen muß. Es hilft ihnen nicht, daß sie sich an ihre Vorurteilslosigkeit und geistige Überlegenheit erinnern. Sie bemüht sich, Kohl zu essen; er hat schon ihr zu Liebe Fisch gegessen. Es hilft alles nichts.

Hier wird jemand einwenden: ich hätte aber doch Kohl gegessen und hätte mich zufrieden gegeben! Vielleicht liegt etwas Berechtigtes in diesem Vorwurf: von der Frau hängt doch zuletzt das Glück eines Heims ab. Diese Frau ist aber durch Nachtwachen für das Kind, durch Unterernährung, Mangel an Luft und Bewegung, durch den ewigen Kampf ums tägliche Brot körperlich so heruntergekommen, daß sie nicht länger die Kraft aufbieten kann, für ihr Heim und für ihre Ehre mit der nötigen Tapferkeit auszuhalten. Allerdings bleibt gegen sie die Einwendung bestehen, daß sie nicht den allerhöchsten Typ der Frau darstellt, denn dieser würde die körperliche Schwäche überwinden, den Kohl herunterschlucken, die Fenster öffnen, die Kleisterstreifen von der Wand reißen, die Gardinen in schöne Falten legen — um dann völlig zusammenzubrechen.

Man muß aber die Tochter Indras verteidigen: sie ist schließlich eine Göttin, die für den Genuß des Kohls nicht viel übrig hat! Sie ist im Stande, irdische Entbehrungen nur bis zu einer Grenze zu ertragen. Sie ist nicht auf die Erde hinabgestiegen, um in der Ehe mit einem armen, wenn auch intelligenten Advokaten zu Grunde zu gehen; sie muß ihren Leidensweg vollenden; sie spürt in sich die hohe Aufgabe, allen Menschen zu Hilfe zu kommen und, vielleicht in noch höherem Maße, ihrem hohen Vater über ihre Erdenwanderung Rechenschaft abzulegen. Als sie sich dem Ersticken nahefühlt in dem engen Zimmer, erwacht in ihr mit unerhörter Kraft die

Digitized by Google

Empfindung, die freie Entwicklung ihrer Persönlichkeit wahren zu wollen, wenn man die Ausdrucksweise eines menschlichen Wesens auf eine Göttin anwenden kann.

Aber nicht einmal sie hat sich ungestraft einem Manne hingegeben und ein Kind geboren, um es wieder zu verlassen; der Widerstreit der Pflichten kommt ihr zum Bewußtsein; der Advokat verfolgt sie geradezu, indem er ihr ununterbrochen ihre Vergangenheit vorhält. In seiner starren Forderung, vor allem Anderen die Pflichten des eigenen Gewissens zu tun, ähnelt er gewissermaßen Ibsens Brand.

Nach diesem schweren individuellen Erlebnis wird der Tochter das soziale Unglück und Elend immer bewußter. An verschiedenen Frauengestalten sieht sie so recht die Grausamkeit der Menschen, die sie immer entschiedener mit den Worten des Advokaten von den „Rechtdenkenden" charakterisiert. Das Elend der Arbeiter wird ihr in der oben erwähnten ungemein packenden Scene vorgeführt: die Kohlenarbeiter, die Fundamente der Gesellschaft, sind Sklaven ihres Berufes und leiden an allen Ungerechtigkeiten der modernen Gesellschaft. Stets tragen die Rechtdenkenden die Schuld, diese Rechtdenkenden, die sich schließlich in der großen Streitscene der vier Fakultäten gegen die Tochter selbst wenden.

Dieser Scene muß eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden. Es ist schon eigenartig genug, daß eine Frau den gelehrten Herren einen so scharfen Verweis erteilt; sie tut es in ihrer Eigenschaft als Tochter eines weisen Gottes. Der Jurist aber faßt sie als Frau auf und bittet den Lordkanzler, er möge als Vertreter der Regierung „das Vergehen dieser Frau anzeigen"! Die sehr scharfe satirische und auch humorvolle Kritik, die Strindberg hier an den Recht-

Digitized by Google

denkenden übt, bedeutet in dieser Scene eine Kritik gegen die Universitätsgelehrsamkeit und wohl auch gegen die Wissenschaft überhaupt. Schon als junger Student kam Strindberg schlecht mit den Professoren aus, was aus verschiedenen biographischen Schilderungen hervorgeht. Seine akademische Laufbahn wurde auch sehr kurz, wozu allerdings auch der Geldmangel beitrug. In seiner naturalistischen Periode ist er ja ein begeisterter Anhänger der Naturwissenschaft gewesen, um sich dann in seiner mystischen Periode von ihr wieder abzuwenden. Er entwickelt sich allmählich zu einem Zweifler und einem leidenschaftlichen Kritiker der exakten Wissenschaften, wie dies u. a. aus den Blaubüchern hervorgeht. Die gedrängteste Form hat diese Kritik in der Zankscene der vier Fakultäten erhalten. Strindberg steht hier offenbar auf dem Standpunkt, daß die offizielle Wissenschaft wesentlich formeller Art ist. Für Strindberg ist die Wissenschaft ebenso wie seine Dichtung eine Auseinandersetzung seiner gesamten Persönlichkeit mit dem Leben selbst. Die Universitätsgelehrsamkeit tötet nach seiner Ansicht den Geist und führt vom Leben ab, sie klärt nicht auf und dringt nicht in den Kern. Sie arbeitet mit Vorurteilen und führt nur im Kreise herum. Dies Urteil trifft alle Wissenschaften. Der Lordkanzler ist auch so weit gekommen, daß er es aufgegeben hat, „Ansichten zu haben". Die Rechtdenkenden aber, welche die breiten Schichten, die öffentliche Meinung, die kompakte Majorität vertreten, huldigen der professionellen Wissenschaft, weil sie nichts verstehen, sondern nur an einem vererbten Respekt vor der Autorität leiden. Mit Vorliebe stimmen sie in ein Geheul gegen den ein — hier die Tochter — der etwas Anderes glaubt und erstrebt, der sich gegen die Autorität aufbäumt

Digitized by Google

und den Mut besitzt, sie öffentlich zu kritisieren. Die Rechtdenkenden sind also Pharisäer, die Unduldsamen, die Dogmatiker und Rückschrittler. Sie wehren sich auch gegen die Sozialreformen, wie dies in der Scene der Kohlenarbeiter geschildert wird.

Es ist bei dieser Auffassung Strindbergs von der Gelehrsamkeit fast zu erwarten, daß die Gelehrten hinter der Tür das leere Nichts finden, wie ihnen dies beim Suchen in ihren wissenschaftlichen Labyrinthen auch passiert. Das ganze Geheimnis der mystischen Tür erweist sich also als eine große Illusion. Wahrscheinlich hat die Tochter diese Enthüllung geahnt, und sie vertraut sich, wie schon angedeutet worden, nur dem Dichter an, weil er seiner ganzen Anlage nach den Gegensatz zu diesen Gelehrten bedeutet.

Der Dichter ist wie eine Idee dargestellt; es ist deshalb schwer, ihn auf der Bühne zu gestalten. Er gibt den idealen Drang des Menschen, vor allem den des Künstlers wieder; er will die Flucht nach den Sternen, wird aber immer wieder durch die Begierde zur Erde herabgezogen, muß im Schlamme baden, um eine harte Haut zu bekommen: dies ist der Kampf zwischen Körper und Geist, zwischen Erde und Himmel. Er wird der Tochter vorgeführt, damit sie ein klares Bild von dem Dualismus des schaffenden Menschen erhält; als Gegengabe schenkt sie ihm die höchste Weisheit vom Mythos des Lebens.

Unter den vielen Nebenfiguren sind die meisten skizzierte Typen; der Aufseher mit der Mohrenmaske auf Schmachsund ist einer von denen, die unter ihrem Berufe leiden; der Pensionierte dagegen leidet darunter, daß er keinen Beruf mehr hat. Fester umrissen sind die Gestalten der Mutter des Offiziers, des Zettelanklebers u. a.: die Mutter lebt nur in ihrer ewigen

Digitized by Google

Fürsorge für ihre Kinder und ihren Gatten, sie ist resigniert, umgeben von einem weichen Hauch der Güte; der Zettelankleber ist ein einfacher Arbeiter, der noch die Gabe besitzt, über das „Wunder" staunen zu können, und dessen Erlebnis mit den Senkhamen von großer Tragweite ist. In dieser Weise werden die Figuren, die uns zuerst als realistische Alltagsfiguren erscheinen, schließlich symbolisch gesteigert.

Es fällt einem schwer, mit der Analyse dieses Werkes aufzuhören, weil es so reich und verzweigt ist, der ganzen Anlage nach und zum wesentlichen Teile auch in den Ausführungen. Eine entscheidende Frage ist doch: wie wirkt das Traumspiel von der Bühne aus. Es ist vom Dichter geschrieben, ohne daß er irgendeine Rücksicht auf die normale Bühne genommen hätte; er hat sie sprengen, sich von ihr befreien wollen, um sich auch ein Mal in einer dramatischen Dichtung ohne Schranken bewegen zu können. Trotzdem besaß Strindberg einen so starken unbewußten Bühnentrieb, daß auch das Traumspiel sich von der Bühne aus gestalten läßt und sogar bei der Erstaufführung in Deutschland einen großen literarischen und scenischen Erfolg (Theater in der Königgrätzer Straße, März 1916) erzielte. Das Werk bietet dem Regisseur und dem künstlerischen Beirat neue und sehr verlockende Aufgaben. Sowohl beim Lesen wie bei den Aufführungen wird es einem klar, daß der erste Teil bis zu den Scenen auf Schmachsund und Heiterbucht organischer gegliedert und empfunden ist als der letzte Teil. Gerade die eben erwähnten Scenen erreichen zwar eine groteske Höhe, gehen aber zuweilen über die Grenze der Form überhaupt, der inneren und der äußeren, da der zu gestaltende Stoff zu sehr zerflattert, weil die Ansätze zu rasch abbrechen, um von neuen Bildern abgelöst zu werden. Dies ist zwar

Digitized by Google

für die Vorgänge des wirklichen Traumlebens typisch; man darf aber nicht vergessen, daß es sich um ein Traumspiel, um eine Dichtung handelt; wie nahe auch Dichtung und Traumleben zueinander stehen, so ist doch jedes eine Welt für sich. Es lag unendlich nahe, an die Grenze der Experimente zu geraten. Und Strindberg hat nicht immer diese große Versuchung von sich weisen können. In verschiedenen Scenen zerbricht der schon an sich zarte Körper des Baues, und wir müssen gemeinsam mit den Gestalten im Dunkeln tasten, als Schlafwandler mit Schlafwandlern Hand in Hand gehend.

Gleich vor der Scene an der Riviera ist der Dichter wieder seiner Inspiration Herr geworden.

Von eigenartiger, entscheidender Wirkung ist ein technisches Mittel, dessen sich Strindberg das ganze Werk hindurch bedient: der Monolog. Der ehemalige Naturalist hat in der Vorrede zu „Fräulein Julie" das vorsichtige Verwenden des Monologs empfohlen, und auch im „Vater" wendet er dieses Mittel sparsam an, während Ibsen bekanntlich auf der Höhe seines Schaffens den Monolog überhaupt aus seinen Werken verbannt hat. Jetzt taucht er wieder in noch entwickelterer Form, und zwar mit voller Berechtigung auf. Denn man muß sich vergegenwärtigen, daß die Gestalten dieses Werkes alle unter der Gewalt des Traumhaften und Visionären stehen, ihre Körperlichkeit ist die denkbar zarteste; sie sind alle mehr oder weniger Nachtwandler und ihre Art zu sprechen bewegt sich in denselben Bahnen: es ist wie das Vorwärtstasten eines Menschen, der um eine Ausdrucksform ringt. Diese Menschen charakterisieren sich selbst; sie versuchen in einem Monologe ihr ganzes Leben zu erzählen. Und keine der anderen Figuren, die sich in der Nähe des Sprechenden be-

Digitized by Google

finden, wundert sich über diesen Drang, sich mitteilen zu müssen, da sie doch alle von demselben Drang besessen sind.

Wie bezeichnend für diese ganze Technik ist nicht das Verhalten des Offiziers. Er spricht nur von seiner unendlichen Liebe zu der Opernsängerin; er erzählt, daß sie schon sieben Jahre dauert. Aber wie diese Liebe verwirklicht wird, davon erfahren wir nie etwas. Sie ist ein Solostück, auf einer Geige gespielt, die nur die Liebe wiedergeben kann ...

Der Advokat beginnt unvermittelt ein Bild seines ganzen traurigen Daseins zu skizzieren, als er der Tochter zum ersten Male ansichtig wird. Der Dichter erscheint zum ersten Male auf der Bühne und spricht von dem Zwiespalt seines Daseins. Auch die Nebengestalten werden des öfteren in derselben Weise eingeführt: z. B. der Blinde, der reichste Mann der Ortschaft, erzählt uns eine lange, ergreifende Geschichte von seinem Kinde ... Die alte Mutter gibt in einigen Sätzen einen Überblick über ihre ganze Ehe. Ein gemeinsamer Zug der Traumgestalten ist es gerade, daß sie sich bemühen, einen Überblick ihres Sinnens und Trachtens zu geben. Es ist, als hätten sie zu lange geschwiegen und jetzt, befreit von den Äußerlichkeiten des täglichen, des wachen Daseins erst die Fähigkeit erhalten, einen Einblick in ihre Tiefen zu gewinnen. Die Wand, welche die Seele von dem Ursein des Daseins trennt, ist durchbrochen; die Dinge scheinen sich ihrer wirklichen Art nach enthüllen zu wollen... Dies ist das tiefste Geheimnis jeder echten Traumdichtung und wohl der Dichtung überhaupt: die zufälligen Geschehnisse dahin zu prüfen, ob sie einen typischen und ewigen Wert haben und in dieser weltentrückten Sphäre zu symb olischer Bedeutung werden können.

Digitized by Google

Wenn auch einzelne Scenen des Traumspiels in einem zu losen Zusammenhang mit der Grundidee des Werkes stehen, kann man doch das Gesamturteil fällen, daß die Dichtung von einer einheitlichen Stimmung getragen ist — ein Beweis dafür, daß Strindberg wirklich mit einer traumhaft sicheren Eingebung die bunten Vorgänge zusammengeschweißt hat.

Vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, ist das Traumspiel der Höhepunkt der Versuche Strindbergs, ein extremes Phantasiedrama zu gestalten, da es am ausgeprägtesten das unterbewußte Leben, vom Schleier des Traumes umgeben, wiedergibt, also als endgültiges Ergebnis aus den Werken ähnlichen Stils hervorgegangen ist.

Nach dem Inhalt gewertet, ist es das reichste seelische Bekenntnis des Dichters, tiefer und reicher ausgedrückt, als jemals zuvor oder später.

Es sei noch ein Mal an das wunderbare Vorspiel erinnert. Vielleicht hat der Dichter sich bewußt an Goethes Vorspiel im Himmel angelehnt; jedenfalls ist die innere Verwandtschaft unleugbar: Mephisto steigt auf die Erde hinab, um den berühmten Gelehrten aus seiner Bahn zu werfen; er will ihn dahin führen, den irdischen Trieb der himmlischen Sehnsucht vorzuziehen. Er will die Unterjochung des Gottmenschen, und der Herr sieht in seiner Erhabenheit dem Schauspiele zu. Die Tochter Indras steigt auf die Erde hinab, um sich vom Zweck und Sinn des Daseins dieses Planeten und seiner Bewohner zu überzeugen, und dann ihrem hohen Vater Rechenschaft abzulegen. Man muß sich vergegenwärtigen, daß sowohl der Herr als Indras Vater sich über den Ausgang dieser Erdenfahrten nicht im Unklaren sein können; das Problem der Menschheit hat für sie ein

Digitized by Google

besonderes Interesse — sie sind beide Weltenlenker. Sie überblicken die Schöpfung, nicht aber die einzelnen Vorgänge, die wohl auch ihnen als neu erscheinen dürfen. Sie nehmen beide einen regen Anteil daran, wie ihre Ausgesandten sich zu den Ereignissen verhalten werden. Indra spricht die Worte zu seiner Tochter: „Es ist eine Prüfung nur." Während Mephisto mit Behagen Böses sät, um Gutes zu ernten, ist die Mission der Tochter eine entgegengesetzte, weil sie Güte spenden will: sie will Wunden heilen, ist voll tiefen Mitleids mit allen Lebenden. Die rein kosmische Eingebung der beiden großen Dichter und Denker ist aber aus demselben Geiste geboren: das ganze Problem der Erde und des Menschen ist in einer Scene und in einem Dialog zwischen dem Weltenlenker und einer Gestalt göttlichen Ursprungs gestaltet. Mephisto und Indras Tochter besitzen beide, wenn auch vorübergehend, die Möglichkeit, auf der Erde leben und atmen zu können. Die Gestaltung dieses ungeheuren Problems gelang beiden Dichtern. Die Scenen gehören zu den unsterblichen der Weltliteratur — was ist nicht alles in den Worten der Tochter: „Die dritte Welt ist nicht die beste" und der Antwort Indras: „Es ist der schwerste all der Körper" enthalten.

Gegen die Tochter und die Art, wie sie ihre hohe Aufgabe ausführt, könnte man einwenden, daß sie sich von dem Strom der Ereignisse mitreißen läßt und den Dingen und den Menschen gegenüber einen allzu schwachen, passiven Standpunkt einnimmt. Angesichts der Hölle der Kohlenarbeiter bricht sie in den Schrei aus: „Hier ist das Paradies" und verrät hierdurch einen Mangel an psychologischem Gefühl — oder auch vielleicht ihre Eigenart, überall das Schöne sehen zu wollen.

Digitized by Google

Vielleicht hätte man auch erwarten können, daß von der Tochter Indras ein Abglanz des Paradieses sich über die Erde ergießen werde. Sie bemüht sich zu Beginn ehrlich, sie nimmt das Leiden der Menschen auf ihre Schultern. Aber allmählich scheint ihre Kraft nachzulassen; sie wird immer schweigsamer, je größer ihre Leiden und die der Umgebung werden. Und schließlich weiß sie den Menschen nichts anderes zu sagen, als das Wort: „Es ist schade um die Menschen!" — das, mit dem Leitmotiv eines Musikdramas übereinstimmend, immer stärker anschwillt. Die Tochter ist zu der Einsicht gelangt, daß das Leiden zu groß und zu tief ist, um überhaupt geheilt werden zu können; sie fühlt sich immer mehr als Anwalt ihres hohen Vaters und wünscht schließlich, ihm Rechenschaft abzulegen von der Erde und den Menschen — ganz wie der Herr es von Mephisto verlangt hat. Es geht so weit, daß sie die Menschen, und nicht nur die Rechtdenkenden, sondern auch den Dichter mit den Worten kritisiert: „Böse seid ihr alle!" Sie tritt mit diesen Worten in einen scharfen Widerspruch zu der sehr bedeutungsvollen Äußerung des Advokaten, die Schuld scheine doch wesentlich an der Verwaltung zu liegen! Von diesem Standpunkt aus betrachtet, kann man behaupten, daß ihre Mission, so wie sie diese von Anfang mit der ganzen Sehnsucht ihrer Seele betrachtet hat, gescheitert ist: sie war außer stande, den Menschen Hilfe zu bringen, weil das Übel, das Böse nicht auszurotten ist. Unzweifelhaft stimmt diese Anschauung mit den Ansichten des Dichters überein. Das Traumspiel ist zuletzt die Dichtung von dem Leiden der Menschheit und von dem Mitleid, das ihnen von den hohen Mächten zu Teil wird. Da aber die Menschen auch in ihrer höchsten Eingebung die Götter nach dem eigenen Gott umschaffen,

Digitized by Google

den jeder in seiner Brust trägt, wird die Leidenswanderung der Tochter Indras ein Symbol der menschlichen Lebensform im Sinne Platos. Vom Himmel sinkt der Mensch auf die Erde nieder, um ihre Prüfungen zu bestehen, um dann wieder durch das Läuterungsfeuer zurückzukehren.

Digitized by Google

FÜNFTER TEIL.

RAUSCH. — TOTENTANZ.

ERSTES KAPITEL

RAUSCH.

Das Drama spielt in Paris. Das Milieu ist das eines Bohème-Kreises, der sein Stammlokal in einer kleinen Pariser Kneipe hat. Hier pflegen die Mitglieder sich zu treffen. Hier führt die gutmütige und etwas beschränkte Madame Cathérine die Aufsicht über ihre Flaschen und ihre Gäste. Im Vordergrunde des Stückes steht Maurice, von Beruf dramatischer Schriftsteller, von dem in diesen Tagen ein neues Schauspiel in einem Pariser Theater aufgeführt werden soll. Er lebt mit Jeanne, seiner Freundin, glücklich zusammen, und diesem Liebesverhältnis ist ein Kind, die kleine Marion, entsprossen. Ein guter Freund von ihm ist Adolphe, ein Maler, der ebenfalls eine Freundin hat: Henriette, die aus bürgerlichen Kreisen stammt und sich in Paris zur Bildhauerin ausbildet. Maurice befindet sich in etwas aufgeregter Stimmung; Jeanne, die eine fromme und einfache Natur ist, ahnt, daß ihnen etwas Schweres bevorsteht. Henriette hat lange den Wunsch gehegt, Maurice kennen zu lernen, was Adolphe aber bisher verhindert hat. Als die beiden sich schließlich in der Bohème-Kneipe treffen, machen sie gegenseitig einen starken Eindruck auf einander, und Maurice kann nicht mehr von Henriette los. Nach der Première, die großen Erfolg hat, begibt er

Digitized by Google

sich allein mit ihr nach einem Restaurant. Henriette sieht in ihm den großen Dichter, und es kommt zu einer leidenschaftlichen Erklärung zwischen den beiden, obgleich Maurice schon von Anfang an Gewissensbisse hat: er denkt an seine Jeanne und an sein Töchterchen. Bei den Gesprächen, die sie in der Nacht führen, deutet Henriette verschiedenes aus ihrem Vorleben an. Sie hat irgendein Verbrechen begangen, das sie verfolgt und quält. In ihrem Übermut laden sie am nächsten Morgen Adolphe ein, um sich an seiner Eifersucht zu weiden. Als er erscheint, werden sie von seiner vornehmen Art gänzlich eingeschüchtert und beginnen zu bereuen. Sie fassen den Entschluß, sich gemeinsam aus Paris zu entfernen. Da trifft die Nachricht ein, daß Marion plötzlich gestorben ist, und allmählich verbreitet sich das Gerücht, das Kind sei von Maurice vergiftet worden. Henriette und Maurice werden von der Polizei verfolgt, und obgleich nichts bewiesen ist, sprechen doch die Tatsachen sowohl gegen sie wie gegen ihn. Sie wollen sich jetzt gemeinsam das Leben nehmen, besitzen aber hierzu nicht die Kraft, geraten statt dessen in den heftigsten Szenen aneinander; schließlich stellt es sich heraus, daß das Kind an einer selten vorkommenden Krankheit zu Grunde gegangen ist. Maurice ist also befreit von dem furchtbaren Verdacht, aber weder er noch Henriette sind im Stande, weiter mit einander zu leben. Sie haben beide das Gefühl, als ob gewisse Worte, die sie in der bewußten Nacht sprachen, doch mit dem Tode des Kindes in Verbindung stehen könnten. Henriette flieht aus Paris zu ihrer Familie und Maurice kehrt reuig in Jeannes Arme zurück.

Die ganze Zeit über hat sich ein Abbé lebhaft für Maurices Schicksal interessiert. Maurice fühlt sich zur katholischen Kirche hingezogen, obgleich er

Digitized by Google

eigentlich ein Freidenker ist. Sein Drama ist nach den bösen Gerüchten vom Spielplan abgesetzt worden, aber jetzt, nachdem er wieder von dem Verdacht reingewaschen ist, wird man den Erfolg ausnutzen. Maurice beabsichtigt, an einem Abend ins Theater zu gehen, und verspricht dem Abbé, am nächsten Tage die Kirche zu besuchen.

Da in diesem Drama sich zuletzt alles einer glücklichen Lösung zuwendet, müßte das Werk als eine Komödie bezeichnet werden. Da die Stimmung aber in verschiedenen Szenen recht tragisch wird, ist es am besten, das Schauspiel als eine Tragikomödie aufzufassen. Zwar ist das Milieu der Pariser Bohème-Welt entnommen, das ja das leichtsinnigste der Welt sein soll. Der wirkliche Vorgang, der dem Drama zu Grunde liegt, ist in der Lebensgeschichte des Dichters kurz erwähnt. Danach scheint ein ähnliches Ereignis sich einst in Berlin abgespielt zu haben. Es fragt sich also, ob wirklich etwas von der leichtlebigen Art des Pariser Künstlermilieus in dem Drama geschildert worden ist. Haben die Menschen des Schauspiels wirklich die leichte und heiße Art des Pariser Künstlers?

Maurice steht in zwiefacher Hinsicht vor einem Wendepunkt seines Lebens: erstens rein beruflich, da ein durchgreifender Erfolg ihn urplötzlich zu einem berühmten und vermögenden Manne macht. Außerdem trifft er eine Frau, die er eine Zeit lang beobachtet, die er gemieden hat, wahrscheinlich weil er sie fürchtete, und die gerade in diesen Stunden zu seinem Schicksal wird. Im Grunde seines Herzens ist Maurice, ebenso wie sein Freund Adolphe, ein gutmütiger Kerl, der seine anspruchslose Geliebte Jeanne sehr gern hat und sein Kind wirklich väterlich liebt. Das Drama, das ihm zum Ruhm verhilft, hat er während der Zeit seines Zusammenlebens mit Jeanne geschrieben; ein Beweis,

Digitized by Google

daß seine Produktion durch diese Frau wenigstens nicht gelitten hat. Sein Herz ist gut, seine Intelligenz macht keinen überragenden Eindruck; und wenn man ihn sieht und hört, fällt es einem schwer, zu verstehen, wie er dazu kommt, ein hervorragendes Werk zu schaffen. „Es ist etwas Gerades in Maurice". Mit diesen Worten charakterisiert ihn der Bruder Jeannes, der ihn mit seinem einfachen Wesen sicherer und sachlicher einschätzt als die etwas überhitzten Künstler. In dem Augenblick, als Maurice Henriette sieht und spricht, beginnt seine Phantasie etwas in Fluß zu geraten. Frau Cathérine fragt ihn nach ihrem Aussehen. „Wie fanden Sie, daß sie aussah?" — „Aussah? — Das kann ich nicht sagen. Ich hatte den Eindruck, als flöge sie mir auf ein Mal in die Arme, käme mir so nahe, daß ich sie nicht ins Auge fassen konnte. Und sie hinterließ ein Spur in der Luft; ich sehe sie ja noch, wie sie dort steht. Denken Sie, wie sie durch die Tür hinausschlüpfte, entstand ein kleiner Wirbelwind, der mich mitzog. Lachen Sie nur ... aber Sie können doch sehen, daß sich die Palme auf dem Buffet noch bewegt. Es war ein Satansweib!" Er versucht gegen Henriettens Zauber anzukämpfen. Adolphe wieder, der ahnt, was kommen wird, fordert seine Geliebte geradezu auf, mit dem Freunde zu gehen. (Man vergleiche „Mit dem Feuer spielen".) Der Einfluß Henriettes auf Maurice macht sich auch in seinen Handlungen bemerkbar. Statt sich mit seinen Freunden nach der Première zu treffen, sucht er Henriette auf, und das Spiel beginnt. Henriette will in ihm den Sieger sehen; er aber gebärdet sich wie ein melancholischer Zweifler. Sie hetzt ihn gegen Jeanne auf, und er spricht die bedeutsamen Worte: „Glauben Sie, sie hätte mein Drama gelesen oder sie möchte es sehen? Ach, sie ist ja so gut, so aufopfernd,

Digitized by Google

Leo Pasetti, Szenenbild zu „Advent 5. Akt".

so feinfühlig, aber heute Nacht mit mir auszugehen und herumzuschwärmen, hielte sie für sündhaft! Ich lud sie ein Mal zu Champagner ein, wissen Sie; statt froh zu werden, nahm sie die Weinkarte und las nach, wieviel er kostete. Als sie den Preis sah, da weinte sie! Sie weinte, weil Marion neue Strümpfe nötig hatte!" Maurice hat also das Verlangen, in der Stunde seines Erfolges von einer Frau verstanden zu werden; wie er selbst es ausdrückt: „Ein Siegeskranz ist wertlos, wenn man ihn nicht einem Weibe zu Füßen legen kann". Um ihren Anforderungen zu genügen, peitscht er sich immer mehr auf, versucht sich nach dem Idealbilde, das sie von einem Manne, von einem Helden im Herzen trägt, umzumodeln; opfert ihr zu Liebe immer mehr sein früheres Ich, tauft sie deshalb mit dem Namen „Astarte": „Unglücksweib, das eines Mannes Mut weckt und Blut wittert — woher kommt du und wohin willst du mich führen? Ich liebte dich, ehe ich dich sah, denn wenn man von dir sprach, schauderte mich." Plötzlich versinkt er wieder in schwärmerische Grübeleien, bis Henriette ihm ungeduldig die Worte zuruft: „Bürger, du wirst nie Künstler werden!" Da die beiden im Grunde genommen außer Stande sind, ineinander aufzugehen, weil sie dazu viel zu verschieden sind, ohne es selbst noch zu wissen, müssen sie sich über andere hermachen, um sich unterhalten zu können, und zwar über Adolphe und Jeanne. Sie freuen sich darüber, daß Adolphe die Rolle des betrogenen Esels spielen muß. Bei dessen Erscheinen ist Maurice bereit, alles aufzugeben, und Henriette muß ihn noch ein Mal aufstacheln, damit er zu dem Entschluß gelangt, gemeinsam mit ihr zu verreisen, um das neue Glück bis zum letzten Rest auszukosten.

Aber die Mächte wollen es anders. Sie stellen sich

Digitized by Google

ihren Plänen in den Weg. Sie rächen sich an der Treulosigkeit Maurices; sie verursachen den plötzlichen Tod seines geliebten Kindes. Er ist doppelt treulos gewesen: er liebt Henriette und hat ihr Jeanne und sein Kind durch unvorsichtige Gespräche preisgegeben. Unter dem Fluche des Mordverdachtes brechen die neuen Liebesgefährten sofort zusammen. Ihre Liebe versinkt in die Tiefe, um wieder als Haß emporzusteigen. Ein Abgrund trennt die beiden. Sie fragen sich verwundert, was sie denn aneinander gefunden haben, ob sie sich jemals geliebt haben, ob nicht alles eine plötzliche Täuschung war, ein Rausch ... Noch einige Stunden müssen sie, aneinander gekettet, herumirren, dann zerreißen sie die Ketten und können nach dem kurzen und schweren Erlebnis wieder auseinandergehen.

Henriette ist als Partnerin bedeutender; als Künstlerin ist sie Anfängerin, ist aber vor allem von einem so starken Drang nach dem Erlebnis erfüllt und hat offenbar von der Anständigkeit und Zahmheit Adolphes genug. Sie wittert in Maurice nicht nur den großen Dichter, der sie weniger interessiert, sondern auch den großen Verführer. Als sie ihren Irrtum entdeckt, ist die Enttäuschung und Ernüchterung sehr stark. Auch ohne den Tod des Kindes wäre sie bald auf und davon gegangen. Durch diese angebliche Mitschuld wird ihr Abenteuer mit Maurice viel ernster und bedeutsamer für ihre ganze Entwicklung. Sie leidet schwer unter einer gewissen Schuld. Sie hat nämlich einmal einer Freundin geholfen, ein Kind abzutreiben. Seitdem wird sie von Phantasien und Träumen verfolgt, die von einer Art Gemütskrankheit Zeugnis ablegen. Das Wertvollste an ihren etwas dunklen Erklärungen ist die Äußerung, daß sie aus Unruhe gezwungen wird, in Saus und Braus zu leben. Da sie aber, wie sie erklärt, keine Gewissens-

Digitized by Google

bisse hat, ist sie auch außer Stande, Reue zu empfinden. Ihre ganze Persönlichkeit atmet eine sonderbar dumpfe Gewitterstimmung. Auf Grund der letzten aufwühlenden Begebenheiten scheint sie den Entschluß zu fassen, religiös zu werden und betrachtet dabei die Religion als eine Strafe. Sie endet also als Büßerin. Sie sagt dem Bohèmeleben Lebewohl: dieses Leben bringe nur eine scheinbare Freiheit.

Auch der stille und ruhige Adolphe bekennt sich zu der Klasse der Menschen, die ein geheimes Verbrechen begangen haben. Er ist jetzt auch ein Büßer geworden, was sein duldendes Wesen hinreichend erklärt. Auch Maurice ist in den letzten Szenen der Tragikomödie auf gutem Wege, sich den Büßern anzuschließen. Er wird von dem klugen und scharf beobachtenden Abbé in einer Weise geführt und angeregt, die an die Behandlung erinnert, welche der Konfessor dem Unbekannten angedeihen läßt. Nur daß hier alles viel weniger tieftragisch-großzügig gestaltet ist als in dem großen Bekenntnisdrama. Es ist der Abbé, der ihm seine Schuld in den folgenden Worten deutet: „Und unschuldig waren Sie nicht, denn unsere Gedanken, Worte, Begierden sind auch verantwortlich, und Sie haben in Gedanken gemordet, als Ihr böser Wille Ihr Kind aus dem Leben wünschte."

Was bleibt denn schließlich übrig von dem ganzen Rausch? Nichts und wieder nichts. Nur Reue und Buße. Es war eben kein wirklicher Rausch, kein froher Jubel der Sinne. Nur ein Kater, und der Titel muß ironisch-tragikomisch aufgefaßt werden. Die Menschen, die hier geschildert sind, tragen alle französische Namen, trinken französischen Sekt und französische Schnäpse, um sich zu berauschen, sind aber in der Tiefe ihrer Seele schwerblütige, grüblerische, nordische Menschen von Strindbergs Fleisch

Digitized by Google

und Blut. Sie passen ebenso wenig in ein Nachtlokal des Bois de Boulogne, wie ein Pariser Lebemann in ein Restaurant der Hauptstadt des Alkoholverbots und der Polizeistunde.

Der ganze Mordverdacht setzt einen erheblichen Apparat in Bewegung und bringt etwas von Intriguenspiel in ein sonst psychologisches Stück hinein. Die Intrigue ist sogar ziemlich verworren. Der Polizeichef weiß über alles, was die beiden in der verhängnisvollen Nacht gesprochen haben, genau Bescheid. In den beiden Restaurants, in denen sie sich aufgehalten, haben die Oberkellner die ganz eigentümliche Gewohnheit, daß sie an der Tür stehen und lauschen. Dies wäre ja eine realistische Erklärung. Aber plötzlich schwenkt der Kriminalbeamte um und erklärt, er habe nur geahnt, was sie geäußert haben! Er ist also nur ein Werkzeug in den Händen der mystischen Mächte, die auch in diesem Drama ihr ausschlaggebendes Spiel treiben.

Neue Züge am Bilde der Produktion Strindbergs bringt die Tragödie kaum. Es ist eher als eine dramatische Episode zu betrachten, deren Lösung uns nicht sonderlich zu überzeugen vermag. Man glaubt nicht an die religiöse Umwandlung Maurices. Als dramatische Episode betrachtet, ist das Werk eine temperamentvolle Dichtung mit einigen sehr starken Szenen, die das ganze gewaltsame Liebesleben der beiden Hauptgestalten in der packendsten Weise schildert.

ZWEITES KAPITEL.

TOTENTANZ.

Das Drama zerfällt in zwei Teile. Der Ort der Handlung ist eine kleine schwedische Insel im Meere,

Digitized by Google

und da sehr oft von Stadtreisen gesprochen wird, so ist anzunehmen, daß es sich um eine Stockholmer Schäreninsel handelt. Die Bühne stellt im ersten Teil des Innere eines runden Festungsturmes dar, das als Wohn- und Eßzimmer verwendet wird. Die Personen sind Edgar, Kapitän der Festungsartillerie, Alice, seine Frau und Kurt, Quarantänemeister. Zu Beginn des Stückes sehen wir den Kapitän und Alice, die gelangweilt einander gegenübersitzen und versuchen, durch Unterhaltung die langsamen Stunden totzuschlagen. Die Ehe hat fast 25 Jahre gedauert und man spricht von einer silbernen Hochzeit, obgleich Alice der Ansicht ist, daß es besser wäre, „unser 25jähriges Elend" zu verbergen. Der Kapitän befindet sich nicht ganz wohl, hat aber ein ausgeprägtes Verlangen nach Tabak, Wein und gutem Essen, obgleich wenig im Hause vorhanden zu sein scheint, da es um die Finanzen des Haushalts offenbar schlecht steht. Der Kapitän leugnet aber jede Krankheit und erklärt, daß der Doktor ebenso wie die anderen Menschen auf der Insel Pack sind, zumal jener gerade an diesem Abend eine kleine Gesellschaft gibt, zu welcher der Kapitän und seine Frau nicht geladen sind. In ihrer gemeinsamen Abneigung gegen die Doktorfamilie einigen die beiden Gatten sich vorübergehend. Es besteht die Absicht, auf der Insel eine Quarantänestation einzurichten, und zwar ist zum Quarantänemeister der Vetter Alicens, Kurt, ausersehen. Dieser Kurt wird gleichfalls von den Ehegatten kritisiert; er ist von Frau und Kindern gegangen und hat sich eine Zeitlang in Amerika aufgehalten. Als Alice in einem Anfall schlechter Laune das Dienstmädchen, das die Lampe anzünden soll, unfreundlich behandelt, erwacht in ihr die Furcht, daß sie von dem Mädchen verlassen wird, was sie dazu

Digitized by Google

zwingen würde, die grobe Arbeit zu verrichten. Alice erklärt, es sei die Schuld des Kapitäns, daß die Mädchen gehen, da er sie verwöhne; er krieche vor ihnen und vor allen Untergebenen, weil er als Despot eine Sklavennatur sei. Im Zimmer befindet sich ein telegraphischer Apparat, der plötzlich zu klopfen beginnt. Mittels dieses Apparates steht der Kapitän mit seinen Kindern in der Stadt in Verbindung, da er mit ihnen nicht telephonieren will, weil das Telephonfräulein die Gespräche belauscht. Er befindet sich außerdem in dem Glauben, daß Alice den Apparat nicht bedienen kann. Das Gespräch der beiden kommt immer wieder auf Kurt zurück und wird immer verdrießlicher. Im letzten Augenblick macht Kurt seinen Verwandten den ersten Besuch und wird von beiden mit fast erregter Freundlichkeit begrüßt. Sie überreden ihn, diesen Abend bei ihnen zu bleiben. Es entspinnt sich ein Gespräch, bei dem der Kapitän sehr bald taktlos wird, indem er von den Kindern Kurts spricht. Alice geht, um etwas in der Küche zu besorgen, und deutet Kurt heimlich an, dem Kapitän nicht zu widersprechen. Kaum ist sie gegangen, als der Kapitän von Alice sagt, sie sei eine treue Gattin, eine vortreffliche Mutter, sie habe aber satanische Launen. Das Gespräch mit dem Kapitän macht schließlich einen so ungemütlichen Eindruck auf Kurt, daß er sich erhebt mit der Frage: „Was habt Ihr hier im Hause vor, was geschieht hier? Ich ginge am liebsten meiner Wege, wenn ich nicht Alice versprochen hätte, zu bleiben. Es liegt eine Leiche unter dem Fußboden, und hier wird so gehaßt, daß es schwer ist, zu atmen." Unmittelbar nach diesen Worten kriegt der Kapitän seinen ersten Anfall, er sinkt zusammen und starrt vor sich hin. Kurt holt Alice, die ihm ruhig erklärt, ihr Mann sei zuweilen so abwesend.

Digitized by Google

Der Kapitän steht plötzlich wieder auf mit den Worten, er müsse die Posten revidieren. Auf Kurts erneute Frage, was hier im Hause vorgehe, erklärt Alice, sie wisse es nicht, der Kapitän sei ihr ein fremder Mann. Ein Menschenalter habe sie in diesem Turm gesessen, bewacht von einem Manne, den sie so grenzenlos haßt, daß sie an dem Tage, an dem er stürbe, laut auflachen würde. Ihre Versuche, sich von einander zu trennen, seien gescheitert; sie könnten nicht von einander los. Kurt erklärt, diese Ehe sei noch furchtbarer als seine eigene Ehe. Er versucht, Alice klarzulegen, sie dürfe nicht danach fragen, wer die Schuld habe. Der Kapitän liebe sie wohl, obgleich Alice erklärt, daß er sie haßt. Alice vertraut sich Kurt immer mehr an. Jetzt kommt der Kapitän zurück und tanzt einen Bojarentanz zur Begleitung Alicens: das ist eine seiner eigenartigsten Lieblingsbeschäftigungen. Mitten während des Tanzes stürzt er um und bleibt liegen. Alice behandelt ihn mit Gleichgültigkeit, während Kurt sich mit dem Arzt in Verbindung setzt. Als er zurückkommt, erklärt er, der Arzt habe gesagt, der Kapitän müsse sich sehr schonen, da sonst die größte Gefahr vorliege. Kurt setzt sich zu dem Kranken, der auf dem Sofa liegt und bleibt die Nacht über bei ihm.

Der zweite Akt zeigt uns die beiden in derselben Stellung. Es ist Morgen. Kurt sagt der eintretenden Alice, er habe über Religion philosophiert und er sei wirklich der hochmütigste Mensch, den er getroffen habe. Alice schildert seine schwere Jugendzeit und das Mitleid, das sie für ihn empfunden. Auch auf Kurt hat er als Kind einen starken Einfluß ausgeübt. Seine Häßlichkeit konnte etwas Scheußliches haben. Der Kapitän erwacht und ist wieder gänzlich unberührt. Er will kein Testament machen! Soll seine

Digitized by Google

Frau ihn denn bei lebendigem Leibe beerben? Obgleich er wieder einen Anfall hat, beginnt er mit Kurt über das Quarantänewesen zu sprechen, als ob er der Fachmann sei. Vom Oberst erhielt er Dienstfreiheit, obwohl er keine verlangt hat. Seine Tochter Judith telegraphiert ihm, er solle nicht soviel trinken; er begibt sich aber zum Dienst. Alice schildert Kurt die Vampyrnatur des Kapitäns. Er ist in dieser Beziehung ein wahrer Zauberer.

Im dritten Akt sitzt Alice allein. Kurt besucht sie. Sie sprechen von dem stillen Wesen des Kapitäns, der jetzt mäßig geworden ist. Er ist in der Stadt gewesen. Sie fürchten, daß der entscheidende Schlag gegen sie beide bevorsteht. Sowohl Alice als auch Kurt haben den Eindruck, daß er bereits auf der anderen Seite, jenseits des Grabes gewesen sei. Der Kapitän erscheint in Paradeuniform, ruhig und würdig, und erzählt von seiner Reise. Er hat in der Stadt den Sohn Kurts getroffen, der als Volontär auf die Insel kommen soll, obwohl Kurt es durchaus nicht haben will. Das Testament, das Alice ihm reicht, zerreißt der Kapitän, und seiner Frau erklärt er, er habe das Scheidungsgesuch eingereicht, da sie ja längst den Wunsch ausgesprochen, diesem elenden Leben in einer unglücklichen Ehe ein Ende zu machen. Alice wirft dem Kapitän den Ring zu. Er bewilligt den beiden zehn Minuten Frist und geht mit gezogenem Säbel aus dem Zimmer. Alice fleht Kurt an, sie nicht zu verlassen. Sie plant einen Anschlag auf den Kapitän; sie glaubt, daß der Zeugmeister und der Kapitän zusammen Unterschlagungen begangen haben. Da Kurt sich mit dieser Sache nicht befassen will, wird er von Alice verhöhnt. Er wird von ihrer teuflischen Bosheit angesteckt, und als sie Verführungsversuche unternimmt, stürzt er sich auf sie, um sie dann plötzlich zu verlassen.

Digitized by Google

Der vierte Akt zeigt den Kapitän, wie er das ganze Zimmer nach seinem Kopfe ummöbliert, indem er Photographien und anderes aus dem Fenster, Briefe in den Kachelofen wirft usw. Darauf geht er ab. Alice erscheint, kokett angezogen, von Kurt begrüßt, auf den sie noch eine starke sinnliche Wirkung ausübt, bis es zu einem sehr heftigen Auftritt zwischen den beiden kommt. Der Kapitän erscheint und bittet um eine Unterredung mit Kurt unter vier Augen. Er erklärt, niemand habe so viel Demütigungen erlitten wie er. Als er sie aber ausstrich und weiterging, existierten sie nicht mehr für ihn. Aus diesen Gesprächen geht hervor, daß er die beiden angelogen hat: er weiß jetzt nichts mehr von einem Scheidungsgesuch. Er erklärt, das Leben zeige sich ihm jetzt unter einem anderen Gesichtswinkel, nachdem er dem Tod ins Auge gesehen. Kurt sagt auf seine Frage, wem er Recht geben würde, Alice oder ihm: „Keinem, aber beiden mein unbegrenztes Mitleid, vielleicht etwas mehr Dir." Alice macht einen neuen Angriff auf den Kapitän und reizt ihn so, daß er den Säbel zieht und auf sie losstürzt. Kurt stößt sie von sich und flieht. Der Versuch Alicens, ihn wegen Unterschlagung anzuzeigen, stellt sich als gänzlich verfehlt heraus. Schließlich setzen die beiden sich wieder hin. Der Kapitän spricht von der Hoffnung auf etwas Besseres. Er hat eigentlich nie geglaubt, daß dies das Leben selbst sei. Er und Alice hatten wahrscheinlich die Aufgabe, einander zu peinigen. Er erzählt sogar einige Anekdoten, bringt sie zum Lachen. Sie einigen sich, die silberne Hochzeit trotz allem zu feiern, und mit den Worten des Kapitäns: „Durchstreichen und weitergehen!" endet der erste Teil.

Digitized by Google

Im zweiten Teil treten dieselben Personen auf wie im ersten und außerdem noch Allan, Kurts Sohn, sowie Judith und der Leutnant. Die Szenerie ist ein heller eleganter Salon in der Wohnung Kurts. Die erste Szene schildert, wie Judith mit Allan eine jugendliche Koketterie treibt. Allan liebt sie mit der ganzen Heftigkeit eines Jünglings, sie selbst aber ist sich ihrer Gefühle nicht bewußt und spielt sowohl mit Allan wie mit dem Leutnant. Allan ist Volontär und steht zu dem Kapitän in einem dienstlichen Verhältnis; er bewundert und liebt den Kapitän. Allan weist schließlich in seiner Aufregung Judith die Tür. Das folgende Gespräch zwischen Kurt und Allan zeigt uns das keimende Verhältnis zwischen Vater und Sohn. Kurt hat seine Tätigkeit als Quarantänemeister eine Zeit lang ausgeübt. In der folgenden Szene zwischen Alice und Kurt deutet Alice ein gewisses Geschehnis aus dem ersten Teil an. Sie habe ein Mal in ihm den Befreier gesehen, er behielt die Geistesgegenwart, und deshalb haben sie beide ein Recht zu vergessen. Sie glaube aber nicht, daß der Kapitän vergessen habe! Kurt meint indessen, der Kapitän sei ein gutmütiger Narr und Alice sehe alles zu schwarz. Der Kapitän erscheint in einer angestrengten strammen Haltung in Zivil mit der Uniformmütze. Er beginnt ein Gespräch mit Kurt, prahlt mit seinen Kenntnissen im Quarantänewesen, die er im Grunde genommen ja nur Kurt abgelauscht hat. Er bewundert die verschiedenen Gegenstände in Kurts Wohnung und fängt an, in seiner üblen Weise Kurt von oben herab zu kritisieren. Er liest eine Zeitung und sieht dabei, daß der Medizinalrat in der Stadt gestorben ist. Dies würde gewisse Veränderungen nach sich ziehen; er entschließt sich kurz, mit dem nächsten Dampfer nach der Stadt zu fahren.

Digitized by Google

Kurt und Alice beraten, was er eigentlich jetzt vorhabe. Diese charakterisiert ihn wieder als einen Vampyr: er sei tot, seit er damals niederfiel, habe keine Persönlichkeit mehr, sondern sauge das Blut anderer Menschen. Jetzt sei die Reihe an Kurt gekommen. Seine Pläne gehen darauf hinaus, Judith mit dem alten Oberst zu verheiraten. Judith scheint noch von dem Ehrgeiz beseelt zu sein, den zu heiraten, der auf der Insel die höchste Stellung innehat. Alice setzt sich hin, um einen Brief zu schreiben, der die Pläne des Kapitäns durchkreuzen soll. Hierauf stürzt Allan weinend herein und wird von Alice in mütterlicher Weise getröstet, worauf der Leutnant erscheint, um Allans Gesellschaft zu suchen. Sie sind beide in Judith verliebt.

Der zweite Akt bringt wieder eine kurze Szene zwischen Judith und Allan, in der Judith Allan auf „Verdrießlichkeiten" vorbereitet. Sie meint damit die zu erwartende Verlobung. Alice erscheint und erklärt ihr, es solle wirklich ernst werden, sie müsse das Haar aufstecken und den Rock länger machen; sie tut es auf offener Bühne. In der folgenden Szene zwischen Kurt und Alice bereiten beide sich auf die Ankunft des Kapitäns vor, der aus der Stadt zurückgekehrt ist und beim Obersten war. Er erscheint unmittelbar darauf in Paradeuniform, mit zwei Orden geschmückt. Zu Alice benimmt er sich auffallend kurz. Er hat ihren Brief aufgefangen. Kurt erzählt er die große Neuigkeit, daß die Sodafabrik, in der Kurts Geld steckt, verkracht sei. Er selbst hat bei Zeiten seine Papiere verkauft. Kurt ist also jetzt ohne Vermögen und muß seine Wohnung aufgeben. Man habe auch über ihn Klage geführt. Allan soll zu einem billigen Regiment versetzt werden. Judith soll den Oberst heiraten, und dessen Besuch wird schon für diesen Abend er-

Digitized by Google

wartet. Kurt und Alice müssen sich als geschlagen bekennen und sich trennen.

Im dritten Akt erscheinen Alice und Kurt im selben Salon, der jetzt zur Wohnung des Kapitäns gehört; der hat nämlich die ganze Wohnung und alles Mobiliar Kurts gekauft. Da Alice sich schämt, ihn im Salon zu empfangen, gehen sie in ein anderes Zimmer, worauf der Kapitän, von Allan begleitet, eintritt. Der Kapitän macht Allan klar, er habe ihm Geld verschafft, damit er zu einem anderen Regiment gehen könne, worauf sich der Kapitän entfernt. Allan steht betrübt da und wird von Judith im langen Kleid mit aufgestecktem Haar überrascht. Als er ihr von seiner bevorstehenden Reise spricht, verändert sich plötzlich ihr ganzes Wesen. Ihre Liebe zu Allan kommt leidenschaftlich zum Durchbruch, und sie erklärt, sie könne tausend Jahre auf ihn warten. Zum ersten Male empfindet sie jetzt den Schmerz. „Ich glaube, ich sterbe!" ruft sie aus. „Oh, daß ich jetzt sterben dürfte, eben jetzt, wo ich glücklich bin!" Sie faßt rasch einen Entschluß, nachdem sie sich von Allan getrennt hat. Sie geht zum Telegraphenamt.

Der Kapitän und Alice erscheinen und Kurt kommt herein; er wird vom Kapitän freundlich und etwas herablassend behandelt. Der Kapitän erwähnt, er sei zum Quarantäneinspektor ernannt worden, da das Quarantänewesen auf der Insel erweitert werden solle. Er erzählt ihm auch, daß sein Sohn jetzt nach Norrland abreist; ein „Konsortium" habe sich für den Sohn interessiert. Kurt stellt fest, daß es sich eigentlich um Bettellisten handelt, die der Kapitän angeregt hat. Der Kapitän hat sich also in seine intimsten Angelegenheiten gemischt und alles, ohne ihn zu befragen, geregelt. Kurt kann ihm aber, wie der Kapitän auch hervorhebt, eigentlich nichts vorwerfen. Der

Digitized by Google

Kapitän sagt, Kurt habe es nicht verstanden, sich auf die eigene Kraft zu verlassen. Er aber, der Kapitän, ein verdienter Mann, habe 50 Jahre lang gekämpft gegen eine Welt, um schließlich das Spiel durch Pflichttreue und Ehrlichkeit zu gewinnen. Er erwartet eine Depesche vom Obersten, die auch eintrifft. Da er nicht gut lesen kann, reicht er sie Alice. Er sitzt sehr zufrieden da in Erwartung der günstigen Nachricht. Die Depesche enthält nur folgende Worte: „Infolge der naseweisen telephonischen Mitteilung Fräulein Judiths sehe ich die Beziehungen für abgebrochen an — auf alle Zeit!" — „Das ist Judith!" bricht der Kapitän aus, und Alice antwortet: „Und da ist Holofernes!" Wütend ruft er Alice zu, sie habe dies getan. Kaum hat sie „Nein!" geantwortet, als ihn der Schlag trifft. Alice bricht in einen wahnwitzigen Jubel aus und ruft Kurt zu: „Danke Gott in meinem Namen, danke ihm für die Befreiung aus dem Turm, vom Wolfe, vom Vampyr!" Ja, sie gibt ihm sogar einen Backenstreich, nachdem er ihr ins Gesicht gespuckt hat. Der Leutnant erscheint, um einen Gruß von Judith zu überbringen, wird aber von Alice aufgefordert, den „Kadaver" des Kapitäns in ein anderes Zimmer zu bringen. Judith erscheint an der Balustrade, mit ihrem Taschentuch nach dem Meere winkend: Allan ist abgereist.

Der Leutnant tritt aus dem anderen Zimmer mit der Botschaft ein, daß der Kapitän jetzt gestorben sei. Seine letzten Worte waren: „Verzeihe ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun." — Da der Leutnant sagt, Fräulein Judiths Vater sei ein guter und edler Mann gewesen, wird Alice von dem großen Wunder des Todes gepackt. Sie spürt jetzt, daß ihr Leben zu Ende sei, nachdem ihr Jugendgeliebter tot ist. Alice sagt zuletzt: „Ich muß diesen Mann ge-

Digitized by Google

liebt haben, Kurt, und gehaßt!" Kurt sagt: „Und gehaßt!" Alice antwortet: „Und gehaßt!... Friede sei mit ihm!"

Aus dieser Inhaltsangabe gewinnt man den Eindruck, als ob der zweite Teil nur eine Parallele des ersten sei. Man findet auch ähnliche Worte wie z. B. Alicens Charakterisierung ihres Gatten als Vampyr, die Bemerkung, daß die Insel „die kleine Hölle" genannt wird usw. Auch ganz ähnliche Situationen zeigen sich uns: die Reise des Kapitäns nach der Stadt ist in beiden Teilen von ausschlaggebender Bedeutung für die Entwicklung der Handlung, und das Zusammentreffen der drei Hauptpartner nach der Reise ergibt ein sehr übereinstimmendes Bild. Wahrscheinlich hat Strindberg zuerst nur einen Teil schreiben wollen. Wie Schering mir mitteilt, ist der erste Teil gedichtet worden, ohne die Absicht, einen zweiten zu schreiben. Der erste Teil ist ja ein gänzlich in sich geschlossenes Werk. Die beiden Hauptpartner entschließen sich, wenn auch schweren Herzens, ihre unglückliche Ehe fortzuführen. Es eröffnet sich ihnen und dem Zuschauer die Perspektive einiger öder Jahre, die vermutlich durch den zu erwartenden Tod des Kapitäns ihr Ende finden. Kurt, der Freund, ist geflohen, nachdem sein Auftreten vor allem für Alice eine Episode von großer Bedeutung gewesen ist. Allerdings wird eine wichtige Tatsache, das Verhältnis der Eltern zu den Kindern, nur vorübergehend gestreift. Es scheint, als habe Strindberg gerade das Bedürfnis gefühlt, dieses Thema noch ein Mal zu behandeln, denn das wirklich Neue des zweiten Teils ist die Gestalt und das Eingreifen der jungen Judith in den Gang der Handlung. Es ist überhaupt bezeichnend

Digitized by Google

für diese ungeheure Schaffensperiode des Meisters, daß er ein Thema nicht fallen läßt, bevor er es in der ausgiebigsten Weise behandelt und variiert hat. Mehrere seiner Dramen erhalten eine geradezu epische Breite; er verfolgt seine Figuren von Szene zu Szene, von Akt zu Akt, von Drama zu Drama, wie in der Damaskus-Trilogie und im „Totentanz". Auch das großangelegte Gustav Adolf-Drama kann hier erwähnt werden. Es ist interessant, diese Dramen mit den naturalistischen Schöpfungen und den späteren Kammerspielen zu vergleichen, die sich durch eine äußerst knappe Gliederung und straffe Behandlung des Themas auszeichnen. Die letzten Werke sind einer Sonate ähnlich, die bedeutenden Werke der jetzt von uns behandelten Periode gleichen mehr dem Aufbau einer großen Symphonie.

Dem Theaterdirektor erwachsen durch diese Gliederung der Dramen Schwierigkeiten; er steht vor der Wahl, die verschiedenen Teile in gedrängter Form an einem Abend zu spielen, oder jeden für sich an verschiedenen Abenden aufführen zu lassen. Was den „Totentanz" betrifft, ist es schon zu empfehlen, nicht beide Teile gekürzt an einem Abend zu bringen, da die Aufnahmefähigkeit des Publikums dafür nicht ausreicht, sondern sie ungekürzt an zwei Abenden hintereinander zu geben, wie dies im März 1917 vom Theater in der Königgrätzerstraße in Berlin zum ersten Male geschah. Die Befürchtung, daß der zweite Teil eine Wiederholung des ersten sei, wurde durch die Aufführung nicht bestätigt. Wie so oft bei Strindberg, gewann man von der Bühne aus einen anderen Eindruck als beim Lesen, da durch den zweiten Teil unbedingt eine Steigerung erreicht wurde. Der „Totentanz" wurde das gewaltigste Ehedrama Strindbergs. Da das Problem der Ehe stets im Mittel-

Digitized by Google

punkt seines Schaffens gestanden hat, mußte ja in seiner stärksten Periode rein logischer Weise auch die gewaltigste Schilderung des Eheproblems zustandekommen. Im „Traumspiel" wird die Ehe nur in einer ungemein starken Szene als Episode dargestellt. In der Damaskus-Trilogie bildet sie allerdings ein Hauptmotiv, das aber mit verschiedenen anderen verbunden ist, mit der religiösen Umkehr des Helden und seiner Absage an das Weib. Das „Totentanz"-Drama ist auch weit mehr als die Trilogie als ein realistisches Drama aufzufassen, da eine Traumstimmung hier ja nicht vorhanden ist. Erwähnt müssen einige Zeilen werden, die der Dichter an den Übersetzer am 4. Januar 1901 sandte und die von Schering dem zweiten Teil vorangesetzt sind:

„Vorgestern sandte ich Ihnen ein Manuskript ohne Titel. Es sollte heißen „Der Vampyr", muß aber jetzt als Bestandteil in den „Totentanz" aufgehen. Oder meinen Sie, daß die ganze Arbeit „Der Vampyr" heißen müßte?"

Totentanz I. war fertig! An einen zweiten Teil hat Strindberg nicht gedacht. Erst als der erste fertig war, ergab sich der zweite! Es lag Strindberg offenbar sehr daran, zu einem möglichst restlosen Verständnis der beiden Geschlechter, so wie es sich ihm gezeigt hatte, vorzudringen und ein objektives Werturteil über Mann und Weib in ihrem ewigen Kampfe gegen- und nebeneinander zu finden. Der „Totentanz" ist auch das objektivste Ehedrama Strindbergs geworden und gibt uns trotzdem einen Einblick in das, was Strindberg als Mensch von der Ehe verlangte und was er selbst erlebt und erlitten hat. Mann und Weib bekämpfen einander in diesem Werk wie zwei Urelemente, die trotz allem zueinander gehören und die doch mit einer bis zu Wut und

Digitized by Google

Wahnsinn gesteigerten Kraft gegeneinander auftreten müssen, damit schließlich beide in verschiedener Art und Weise bei dem tragischen Ringen zugrunde gehen. Vielleicht ist dies die tiefste Ursache, die Strindberg bewog, eine Fortsetzung des ersten Dramas zu geben. Er fühlte, daß der Trieb der Bosheit und das Schicksal, das die beiden Menschen aneinander geschmiedet hatte, nicht zu beschwichtigen sei, bevor es sich gänzlich ausgetobt hatte. Das Werk ist durchaus nicht, wie dies nach oberflächlicher Meinung oder Ansicht noch behauptet wird, aus dem Haß gegen das Weib hervorgegangen, es ist mehr das Werk eines Dichters, der sich so hoch emporgerungen hat, daß er im Stande ist, ein tiefes Mitleid mit dem Schicksal beider Geschlechter empfinden zu können. Es ist aus einer grundtiefen Verzweiflung über die Tatsache geschrieben, daß zwei menschliche Geschöpfe es fertig bringen, einander 25 Jahre hindurch zu quälen; daß sie in ihrer Behausung herumgehen wie zwei notdürftig gezähmte Tiere, und daß sie niemals trotz wiederholten Versuchen die Kraft besitzen, ihre Gitter endgültig mit den Krallen zu zerbrechen, statt sich in ihrem Käfig, in ihrer Hölle zu zerfleischen. Aus einer blinden mystischen Macht heraus können diese zwei Menschen nicht auseinandergehen, sie sind buchstäblich aneinander gekettet, ja wie Sklaven an den Galeeren müssen sie das brennende Schiff ihrer Ehe gemeinsam in die Nacht der Verzweiflung hineinsteuern.

Der Kapitän ist eine der Gestalten des Dichters, die von ihm mit größter Sorgfalt und Kunst modelliert worden sind. Es macht den Eindruck, als sei er ihm selbst beim Ausarbeiten des Werkes immer sonderbarer erschienen. Der Kapitän, der Vampyr, ist aber auch, wie dies zuletzt von Kurt erklärt wird,

Digitized by Google

als ein ganz gewöhnlicher Mensch aufzufassen. Er ist eine bürgerliche Natur, er liebt einen guten Braten und ein Glas Burgunder, er langweilt sich und legt Patience, wie dies so mancher Ehemann tut, er hat keine sonderliche Karriere gemacht und hat einst ein Lehrbuch über das Schießwesen herausgegeben, das bald genug von einem neuen verdrängt wurde. Er zankt sich mit Vorliebe mit seiner Frau, die er aber nicht entbehren kann. Kurz gesagt, er trägt viele Merkmale des Spießers, und sein Schicksal scheint von diesem Standpunkt aus sehr gewöhnlich zu sein. Auch sein Kampf, sich und seine Familie über Wasser zu halten, ist ja ein ausgeprägt bürgerlicher Zug. Indessen, das Geheimnis seiner Persönlichkeit ist nicht so einfach. Durch seine scheinbare Alltäglichkeit wird er uns verständlich, kommt er uns nahe, um dann wieder wie ein Rätsel zu erscheinen. Vielleicht hat Strindberg hiermit überhaupt das Rätsel der menschlichen Natur aufgedeckt. Auch der Mensch, der am unbedeutendsten erscheint, von denen es hunderttausende gibt, ist doch zu guter Letzt eine Welt für sich und vielleicht zu den ungeheuerlichsten Taten im Stande; nur daß die Gelegenheit sich so selten findet. Als Beispiel möchte ich die eigenartigen gewaltsamen Verbrechen erwähnen, die plötzlich und scheinbar unmotiviert von äußerst gewöhnlichen und sehr achtbaren älteren Menschen ausgeführt werden können. Ein anderes und weitertragendes Beispiel ist durch den Weltkrieg zu Tage getreten: die ungezählten Heldentaten des einzelnen Mannes. Jeder Mensch scheint also zu einer Heldentat oder zu der gemeinsten Tat im Stande zu sein.

Der Kapitän ist auch als Bürger eine nicht unbedeutende Erscheinung. Es ist anzunehmen, daß sein Lehrbuch über das Schießwesen wirklich ein

Digitized by Google

gutes gewesen ist, es hat sich nur nicht durchsetzen können. Der Kapitän ist ebenso wie der Rittmeister im „Vater", wenn auch in geringerem Maße, ein Gelehrter. Nach dem Erscheinen dieses Buches hört seine Leistungsfähigkeit als theoretischer Fachmann auf, vielleicht durch die Einwirkung der einförmigen Umgebung und den Mangel an jeder Anregung. Seine Spekulationen über das Quarantänewesen beruhen auf Unkenntnis der Sache und dann auf den Kenntnissen Kurts, die er mißbraucht, um später einen Nutzen aus ihnen für sich und seine Familie zu ziehen. Er ist ja verurteilt, das so einförmige Leben eines Offiziers zu führen, der sich nie betätigt hat, er ist außerdem auf einer isolierten Insel stationiert. Die schwedischen Schäreninseln sind zwar im Sommer ein bezaubernder Aufenthalt für die Städter, im Herbst und Winter dagegen sind sie umgeben von Dunkelheit, Sturm und Kälte. Die Städter, die gezwungen sind, sich dort aufzuhalten, werden leicht kleinlich: alles kennt sich, ist neidisch aufeinander, es wird mit Vorliebe über den Nachbar geklatscht, man schlägt sich und verträgt sich oder man wird von Ekel gegen alle gepackt und wähnt verfolgt zu werden, wie der Kapitän. Von diesem Standpunkt betrachtet, ist der „Totentanz" nicht nur das Drama einer einzigen Ehe, sondern man spürt in den Vorgängen auch die Einwirkung der ganzen Inselkolonie und in mehr oder weniger hohem Grade hat jeder auf der Insel schuld an dem Geschick der anderen, weil die Reibungsflächen durch das enge Beieinanderwohnen so stark zutage treten. Die überschüssige Kraft, die der Großstädter auf Vergnügungen, den kulturellen Austausch und den raschen Wechsel in seiner Umgebung und seinem Verkehr verbrauchen kann, wendet sich gegen das eigene Wesen oder die nächste Umgebung,

Digitized by Google

um zu intrigieren, zu unterdrücken und zu herrschen. Der Kapitän scheint in dieser Hinsicht ein Meister zu sein, was ein Beweis dafür sein kann, daß er an einem anderen größeren Ort sich ganz anders hätte entfalten können. Im übrigen, auch die größeren Städte wie jede menschliche Gesellschaft gleichen einer Insel des Klatsches und der Verleumdung, und insofern stellt das Strindbergsche Milieu nur eine Reinkultur dar, die mit erschreckender Kraßheit die Mängel der Gesellschaft überhaupt enthüllt. Erwähnt sei noch, daß so ein skandinavisches Krähwinkelnest noch furchtbarer ist als irgendein anderes auf Erden, weil besonders die Neidsucht der Schweden die „kleine Hölle" noch um so heißer macht. Jedenfalls hat das Milieu die allerstärkste Bedeutung für die Entwicklung des Kapitäns gehabt. Es scheint sich so zu verhalten, wie Alice sagt, daß er nach oben hin kriecht und mit den Untergebenen den Kameraden spielt. Es ist jetzt, da das Drama beginnt, so weit gekommen, daß er, den Obersten ausgenommen, der ihm eine Art Gott bedeutet, alle ihm sozial ebenbürtigen Menschen verachtet und meidet. Wenn die Insel schon eine zu beschränkte Welt ist, hat der Kapitän sein Heim tatsächlich in eine Art Festung verwandelt, und es ist kein Zufall, daß Strindberg ihn und seine Familie in einem ehemaligen Festungsgebäude hausen läßt. Die Kinder, die diese traurige Behausung mit Lachen und fröhlichen Worten hätten erheitern können, sind schließlich nach der Stadt geschickt worden, weil unter den Eltern ein Kampf entbrannt ist, wer sie erziehen und beherrschen soll. Auch hat der Kapitän, nach den Worten Alicens, sich zu Gewalttaten gegen seine Frau hinreißen lassen. Hier begegnen uns schon die Eigenschaften, die uns seine Gestalt unheimlich erscheinen lassen. Er „phosphoresziert",

Digitized by Google

er ist durchdrungen von einer Wildheit und umgeben von einem Dunst der Urtriebe, dem Rätsel des primitiven Menschen: wie ein Element wirkt er auf uns. Will man literarische Gleichnisse ziehen, muß man an solche Monumentalgestalten denken wie Shakespeares Othello und Richard III. Von diesen Eigenschaften geht die überwältigende Wirkung seiner Gestalt aus. Während dieser unendlich langen 25 Jahre hat sich soviel Böses, Unheimliches in ihm angehäuft, daß es ein Mal zu einer gewaltigen, entscheidenden Katastrophe kommen muß. Es genügt ihm nicht, daß er seine Umgebung auf der Insel verachtet und sie seiner Frau gegenüber beschimpft, auch nicht, daß er sich täglich mit seiner Frau zankt, ja daß er sie sogar ein Mal von der Brücke ins Wasser stoßen wollte. Er muß noch weiteres Unheil anrichten, bevor er aus dem Leben scheidet. Denn er ist ja schon ein vom Tode Gezeichneter und er scheint unter epileptischen Anfällen zu leiden, die durch den eigenartigen Tanz eingeleitet werden. Auch ist die Verkalkung bei ihm offenbar ziemlich weit vorgeschritten. Es scheint, als ginge es beim ersten Anfall, den wir auf der Bühne sehen, wirklich mit ihm zu Ende; er ist aber, wie es so bedeutsam heißt, „nur auf der anderen Seite gewesen", und alles, was er fortan tut, geschieht mit der unheimlichen Sicherheit eines Nachtwandlers, der sich seiner Handlungen und deren Konsequenzen nicht ganz bewußt ist. In der Tat sind mehrere seiner merkwürdigsten Eigenschaften auch die wichtigsten Kennzeichen eines Epileptikers. Ein solcher Kranker ist gleichfalls ein äußerst egozentrischer Mensch, der in seiner impulsiven Art die ungeheuerlichsten Taten gegen seine Mitmenschen begeht, ohne das Gefühl eigener Schuld davon zu tragen. Er leider unter sogenannten Dämmerungszuständen und glaubt selbst

Digitized by Google

einen Blick in die andere Welt getan zu haben. Er ist so gefährlich, weil man nie weiß, was er in der nächsten Stunde eigentlich zu unternehmen gedenkt, weil er sich hinterlistig und tückisch wie ein böser Dämon gebärdet. Die Ankunft des Verwandten Kurt scheint ihn wie auch Alice in ungewohnter Weise anzuregen. Aus der Einsamkeit ihrer Hölle stürzen sich beide auf den Neuangekommenen, um ihn auszusaugen. Alice, die unentwegt Hand in Hand mit dem Dichter bemüht ist, sich über das Rätsel ihres Gatten klar zu werden, charakterisiert ihn als einen Vampyr. Er scheint nur dann noch wirklich lebend, wenn er sich mit den Angelegenheiten anderer Menschen beschäftigen kann, wohl gemerkt zu seinen Gunsten. Jetzt interessiert er sich ganz besonders für Kurt, den er von Grund aus ausbeuten will. Vielleicht spürt er, daß er trotz seiner eigentümlichen Kraft der schweren Krankheit bald erliegen wird, und daß Kurt ihm die letzte Anregung gibt, sich werktätig für sich und das Schicksal seiner Familie einzusetzen.

Seine Stadtreisen sind von ausschlaggebender Bedeutung für die Entwicklung des Dramas. In der Stadt werden die Intrigen gesponnen, hier wird das Gewitter vorbereitet, das sich nachher auf der Insel entladet. Mit seiner ersten Stadtreise scheint er einen Hauptschlag gegen Alice zu beabsichtigen. Es stellt sich aber nachher heraus, daß alle seine Handlungen nur Unwahrheiten und Phantasien waren. Er hat eher die Rolle des Rächers und des Bösen gespielt, und wohl selbst an ihre Wirklichkeit geglaubt. Er wollte mit der ganzen Vergangenheit aufräumen, bricht aber nach einem Anfall wieder vollständig zusammen. Es hat den Anschein, als ob die Ehetragödie ins Unendliche fortgesetzt wird. Der Käfig ist wieder

Digitized by Google

geschlossen, das Raubtier gefesselt und die Befreiung mißlungen.

Seine zweite Offensive verfolgt aber rein reale Zwecke. Er ist im zweiten Teil, wie dies auch von Alice und Kurt festgestellt wird, zum Teil ein anderer Mensch geworden, seitdem er nicht mehr trinkt und mäßig lebt; er ist viel gefährlicher, da er jetzt mit vollem Bewußtsein vorgeht, wenn auch etwas Unheimliches und Unwirkliches an ihm bleibt. Es gelingt ihm, erstens und zum Teil auf Kosten des Freundes, vermögend zu werden, er umgibt sich mit den Möbeln seines Freundes in dessen Behausung, er nutzt dessen Ideen aus und hat noch den Mut, wie ein Pfau damit zu prahlen. In seiner ungeheuerlich taktlosen Weise nimmt er sich Allans an ohne Einverständnis des Vaters. Die Motive seiner Handlungsweise sind recht verzweigt. Er will Judith mit dem Obersten verheiraten. Er würde als Schwiegervater der angesehensten Persönlichkeit der Insel selbstverständlich sehr an Macht und Einfluß gewinnen, und es läßt sich nicht leugnen, daß er bei seinen Intrigen auch an die Befriedigung seiner eigenen Eitelkeit denkt. Er würde sich sicherlich nicht mit diesem Resultat begnügen. Er spielt in seiner Phantasie schon mit der Möglichkeit, durch Judith auch den Obersten beherrschen zu können und König der Insel zu werden. Seine Machtsucht kennt, wie Alice sagt, keine Grenzen und ist nicht ohne Größe. Aus den bitteren Geschehnissen des Daseins hat er die Lehre gezogen, daß der, der nicht tritt, selbst getreten wird. Es ist zu bedauern, daß seine Art vorzugehen so wenig erhaben ist, denn eine Heirat zwischen der noch jungen, hübschen, heißblütigen Judith und einem sehr alten Oberst ist doch eine Angelegenheit von, gelinde gesagt, zweifelhafter Natur. Es fällt ihm nicht ein, Judith um ihre Ansicht

Digitized by Google

zu fragen, und Alice scheint mit diesem Plan äußerlich einverstanden zu sein. Das Unternehmen nimmt ein klägliches Ende. Nach dem rücksichtslosen Vorgehen Judiths, das natürlich auf der ganzen Insel bekannt werden wird, ist die Stellung des Kapitäns erschüttert; er weiß sich nicht mehr zu helfen, er hat buchstäblich durch seine eigene Tochter den Todesstoß erhalten und bricht deshalb in dem Augenblick, als er wähnt, die Höhe seines Lebens erreicht zu haben, zusammen.

Es ist anzunehmen, daß manche seiner Handlungen durch seine Krankheit beeinflußt sind, und daß er nicht ganz verantwortlich für alles ist, was er tut. Man vergleiche die Worte, daß er „auf der anderen Seite" gewesen ist. Aber dieser Umstand ist doch nicht völlig ausschlaggebend für die Beurteilung seiner Persönlichkeit, die ja auch auf realem Boden steht. Seine Krankheit ist mit seinem Temperament und Schicksal verwachsen und ist ein Bestandteil seines eigenen elementaren Menschen geworden. Sie feuert ihn zum Handeln an, ehe es zu spät ist; sie macht ihn aber auch klein, indem er sich plötzlich vor dem Tode, den er in so krasser Weise geschildert hat, wie ein ganz schwacher Mensch fürchtet. Zugleich kämpft er gegen den Tod wie ein echter Soldat.

Die tiefsten Worte über sein Wesen werden in der letzten Szene von Alice und Kurt gesagt. Alice deutet den eigenartigen letzten Ausspruch: „Verzeihe ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun" in folgender Weise: er meinte wohl, er habe im Recht gehandelt und starb als ein vom Leben Übervorteilter, und Kurt äußert: „Er war ein Übergangener". Kurz vor seinem Tode hält der Kapitän eine Art Leichenrede über sich selbst: er habe 50 Jahre gekämpft gegen eine Welt. Als Alice ihn darauf aufmerksam macht, er solle dies

Digitized by Google

andere sagen lassen, spricht er die bemerkenswerten Worte: „Das tun die Andern ja nicht, denn sie sind neidisch!" Durch dieses Wort werden die Untiefen eines Menschen in der ergreifendsten Weise aufgedeckt.

Wenn die militärische Laufbahn und die Verbannung nach der Insel die ganze Entwicklung des Kapitäns beträchtlich beeinflußt haben, ist der Einfluß Alicens nicht geringer zu bewerten. Alice war ursprünglich Schauspielerin und umgibt sich immer noch nach ihrer 25jährigen Ehe mit der Illusion, eine gefeierte Bühnenkünstlerin gewesen zu sein. Die glanzvollen Reste, die Lorbeerkränze, hängen an der Wand der Wohnstube. Bei einer der Enthüllungen des Dramas stellte sich aber heraus, daß ihre angeblich berühmte Laufbahn schon vor der Ehe als gescheitert betrachtet werden muß, und daß die Lorbeerkränze von ihrem Bruder stammen ... Es drängte sie, aus dem Theaterleben in die Ehe zu gelangen. Trotzdem grollt sie ihrem Gatten, weil er sie „vom Theater genommen hat". Es hat aber umgekehrt den Anschein, als habe sie den Kapitän einfach aus selbstsüchtigen Gründen geheiratet; sie hebt mit Vorliebe seine tartarische Häßlichkeit hervor. Er wird in der Jugend wohl nicht sonderlich anziehender gewesen sein, während er wiederum sie aus Liebe geheiratet hat. Eine Schauspielerin heiratet man eben nicht aus anderen Gründen. Vom rein sozialen Standpunkt ist Alice ihm gegenüber ein wenig im Nachteil. Wenn man aus der ersten Szene auf das Wesen dieser Ehe zu schließen sucht, dünkt sie dem Publikum eine typische, ziemlich triviale Ehe zweier Menschen zu sein, die sich von Grund aus kennen, die gegenseitig jede ihrer Mienen erkennen können, welche die Worte vorausahnen, die der eine oder andere zu sagen beabsichtigt, und die sich deshalb in Erwartung des

Digitized by Google

Alters mit Anstand langweilen und keine weiteren Hoffnungen auf entscheidende Ereignisse hegen. Allerdings hat die Ehe auch diesen grundlegenden Charakter. Aber ebensowenig wie der Kapitän nur ein gewöhnlicher Durchschnittsmensch ist, ist er im Stande, eine ruhige Gewohnheitsehe zu führen. Er ist vor allem ein Mann der Überraschungen. Alice glaubt wohl, durch die Trägheit der vielen Jahre gelähmt, ihn zu kennen, bekennt Kurt aber später, daß ihr Gatte, mit dem sie 25 Jahre lang zusammengelebt hat, ihr ein ganz fremder Mann sei. Aus den Äußerungen der beiden erfährt man, daß es in dieser Ehe zuweilen sehr lebhaft zugegangen ist. Fünfundzwanzig Jahre lang lebten sie nebeneinander her; sie haben sich wiederholt bemüht, ihre Ehe zu lösen, was ihnen nie gelungen ist und auch niemals gelingen wird. Denn je älter sie werden, um so unlösbarer scheinen sie aneinander gekettet zu sein. Die furchtbare Macht der Gewohnheit fesselt die beiden aneinander, die Kinder sind ein weiteres Band; der Vater scheint besonders an der Tochter zu hängen. Aber noch etwas anderes kettet die beiden aneinander: der Kampf und der Haß. Das ist ja das Neue und Seltsame an den Eheschilderungen Strindbergs, daß die beiden Partner sich nicht von einander trennen können, weil sie sich gegenseitig zerfleischen müssen, weil sie eine diabolische Freude an ihrer eigenen Grausamkeit empfinden. Der Urtrieb, der Kampf um die Macht zwischen den Geschlechtern, das unwiderstehliche Verlangen, der Stärkere zu sein, hetzt sie gegen einander. Der Kampf erscheint an einem Tage vollständig erloschen, um bei nächster Gelegenheit wieder aufzuflammen. Die Ehe, von Strindberg geschildert, ähnelt den furchtbaren Schilderungen Dantes, wo die Ehebrecher verurteilt sind, stets zusammen zu bleiben. Die Ehe zwischen Alice

und dem Kapitän ist auf Liebe und Haß gegründet, oder auf „Liebeshaß, der aus der Hölle stammt".

Sind denn diese beiden Menschen, deren furchtbarer Kampf uns ununterbrochen von Szene zu Szene vorgeführt wird, niemals glücklich gewesen? Ohne Zweifel! Sie kommen im Gespräch auf die Reise nach Kopenhagen zurück, die für so viele schwedische Bürger ein Gipfelpunkt des Vergnügens ist. Dort haben sie Theateraufführungen besucht, guten Wein und gutes Essen genossen; losgelöst von der täglichen Umgebung haben sie wie zwei aus dem Gefängnis entlassene Sträflinge aufgeatmet. Solche fröhlichere Stunden scheinen aber rasch vorübergegangen zu sein. Die Hölle des Kampfes und die Öde der Langeweile gewannen immer mehr Macht über ihre Gemüter. Alle die schlechten Eigenschaften, die der Kapitän mit Vorliebe bei seiner Umgebung wittert, blühen aus dieser Ehe und wenden sich gegen die beiden Opfer.

Alice gehört zu den Frauen, die sinnlich überhitzt sein können, aber niemals Wärme um sich verbreiten, weil ihnen das eigentliche Mitgefühl für die Menschen und ihre ganze Umgebung fehlt. Ihr liegt die Selbstlosigkeit nicht, und deshalb ist sie wenig geeignet, einen Mann in einer Ehe glücklich zu machen. Sie hat wohl die konventionelle bürgerliche Ansicht, daß geheiratet werden muß, aber nicht die Eigenschaften für die Ehe, und es bleibt zu bedauern, daß sie auch als Schauspielerin Schiffbruch erlitten hat.

Dem Zuschauer scheint es zuerst eine ungeheuerliche Tat, daß der Kapitän sie einst ins Wasser gestoßen hat. Aber nachdem wir mit eigenen Augen gesehen, wie Alice sich bei den schweren Krankheitsfällen ihres Gatten benimmt, müssen wir uns mit etwas Beruhigung sagen, daß die beiden einander so ziemlich würdig sind. Denn die Kälte, Bosheit und Grausam-

Digitized by Google

keit Alicens bei den Anfällen ist beispiellos. All ihr Sehnen und Trachten richtet sich nur auf eine Frage: Stirbt er oder stirbt er nicht. Ja, sie bringt es fertig, ihn auch während der Krankheit auf das furchtbarste zu verhöhnen; sie ist in diesen Augenblicken ein Dämon, aber nicht der kleinen, sondern der großen Hölle entsprungen, und der Gatte erscheint dieser Furie gegenüber wie ein wahres Opferlamm. Erwähnenswert ist es, daß sie den Jahren nach jünger ist als ihr Gatte und daß sie noch immer auf irgend etwas Unerwartetes zu hoffen scheint. Sie würde den Tod des Gatten als eine Befreiung auffassen, denn sie spürt noch in sich einen letzten Überschuß an Kräften, die bald versiegen werden. Ihr Gatte ist vom Leben schon zu Tode verwundet, sie noch nicht. Deshalb stürzt sie sich über Kurt, der ihr „Befreier" werden soll. Er soll einmal für sie geschwärmt haben, wie sie selbst behauptet.

Kurt ist überhaupt eine scheue diskrete Natur. Verglichen mit Alice und dem Kapitän ist er das weiße Schaf, aber auch der anständige Mensch. „Nein! Ich habe Schlimmeres erlebt —" bezieht sich nicht auf Amerika, sondern auf die Verführung durch Alice. Er ist nach einer sehr unglücklichen Ehe geschieden und will in seiner Heimat ein neues, ruhiges Leben beginnen. Es liegt ihm daran, die Menschen seiner Umgebung zu verstehen, er will ihnen helfen, soweit es ihm möglich ist, ihre Fehler übersehen. Er verteidigt den Kapitän Alice und diese wieder dem Kapitän gegenüber. Er ist aber schließlich geneigt, Partei zu ergreifen. Aber die Lage ist so verwickelt, daß er ein Mal davon überzeugt ist, daß Alice die Übervorteilte ist und das andere Mal den Kapitän als bemitleidenswert ansieht. Er bemüht sich, sichtlich gequält, die bedenklichen Diskussionen des Kapitäns abzu-

Digitized by Google

wehren. Er muß beide trösten und muß beiden zureden. Sie stecken aber beide zu tief in ihrem Kampf und Haß, um an der Güte und Klugheit Kurts gesunden zu können. Das Gegenteil tritt ein. Er wird von ihrer Tücke angesteckt, er verstrickt sich in ihren Intrigen, und es wird ihm, nachdem er einige Stunden in diesem Hause geweilt, so bange zu Mute, daß er mit Entsetzen fragt, wohin er eigentlich geraten sei. Er wird von beiden nur als ein Werkzeug ihrer innersten Pläne und Wünsche betrachtet und gebraucht. Alice eröffnet das Spiel: Sie macht ihm in etwas sentimentaler Weise den Hof. Sie hat von vornherein die Absicht, ihn zu verführen, auch weil seine Großmut und die andere Art seines Wesens eine weitere Lockung für sie bilden. Vielleicht erinnert sie sich in dieser Situation an ihre Schauspielkunst, denn ihre Verführungskünste sind nicht ganz frei vom Theatralischen. In ihr erwacht auch das Weib als Raubtier. Sie befindet sich im gefährlichen Alter und möchte noch einmal einen Zauber auf einen Mann ausüben, sie möchte wieder einmal jung sein, Männer erobern können. So geht sie auf die Jagd, legt Schlingen und glaubt schon, ihr Opfer eingefangen zu haben, als es ihr in letzter Minute entschlüpft. Sie ist wohl zu rasch zu Werke gegangen und entblößt in diesem Augenblick ihre ganze Gemeinheit in einer so furchtbaren Weise, daß ein Mann wie Kurt vor ihr zurückschrecken muß. Hiermit schwindet ihre letzte Chance als Frau. Von ganz eigentümlicher Wirkung ist es, daß keiner der beiden Partner darüber Bescheid weiß, ob der Kapitän etwas von dem sich rasch entwickelnden Liebesdrama weiß oder nicht. Erst viel später, im zweiten Teil erhalten sie Gewißheit: er hat alles gesehen und eine Ursache seiner Rache ist gerade dieser gewaltsame Versuch, ihn in seinem eigenen Hause zu hintergehen. Vorläufig wird

Digitized by Google

Kurt das übliche Los des Freundes zuteil. Nachdem er auf Grund der Bosheit und der Intrigen der beiden Ehegatten entflohen ist, fallen beide über ihn her, nennen ihn einen Heuchler und fühlen sich ihm gegenüber als die besseren Menschen. Alice erklärt dem Kapitän, er sei doch wenigstens ein Mann.

Im zweiten Teil ist Alice sehr verändert, sie macht sich wahrscheinlich mit dem Herannahen des Alters vertraut, sie ist resignierter und beherrschter geworgen. Sie bemüht sich, ihr Verhalten Kurt gegenüber wieder gut zu machen und möchte in ihm einen wirklich guten Freund besitzen, den sie nötig hat, um gegen die Verschwörungen des Kapitäns aufkommen zu können. Allerdings konspiriert er jetzt vor allem gegen Kurt. Alice tritt jetzt auch in ihrer Eigenschaft als Mutter auf, obgleich sie auch auf diesem Gebiete etwas von ihrer Kühle bewahrt. Sie mißbilligt aufs tiefste das brutale Vorgehen des Kapitäns gegen Kurt. Sie geht auf die Wünsche des Kapitäns, Judith mit dem Obersten zu verheiraten, ein; sie scheint aber eine Ahnung zu haben, daß Judith im letzten Augenblick sich zum Widerstand gegen den Vater erheben wird. Sie sucht die Liebesnöte der jungen Leute in einer fast humoristischen Weise zu dämpfen und handelt hier als eine durchaus kluge und gut erzogene Dame von Welt. Dies ist indessen kein Bruch in der Schilderung Strindbergs, denn sie soll aus guter Familie stammen, und ihre bürgerlichen Instinkte waren stets stärker als ihre künstlerischen. Nur als der entscheidende Schlußkampf mit dem Kapitän bevorsteht und als er, vom Schlage getroffen, vor ihren Augen zusammensinkt, bricht ihre elementare Bosheit wieder mit Gewalt durch. Sie ist dadurch außer Stande, sich zu beherrschen und benimmt sich roher als je zu ihrem sterbenden Gatten. Dabei behält ihre Grausamkeit doch

Digitized by Google

etwas Bewußtes und Selbstverständliches, wodurch sie noch ungeheuerlicher wirkt. Und doch — kaum ist er gestorben, kaum hört sie den Leutnant einige Worte über den Toten sprechen, als sich andere Gefühle bei ihr einstellen; sie läßt die bezeichnenden Schlußworte, die alles enthalten, fallen: „Ich muß diesen Mann geliebt haben und gehaßt." Diese Worte sind keine sentimentale Abschwächung in der Gestaltung ihres Charakters oder in der Entwicklung des Dramas. Sie fassen nur das ganze Ehe- und Liebesproblem der vielen Jahre dieser tragischen Ehe zusammen.

Die Gestalt Alicens ist nicht so verzweigt und monumental, weist nicht so seltsame Streiflichter auf wie die des Kapitäns, bringt aber der geeigneten Schauspielerin eine große Rolle, die auf der Bühne erst von Irene Triesch gelöst worden ist. Sie ist als Geist und Mensch weniger bedeutend als der Kapitän, aber das Paar ist trotzdem durch seine gegenseitige Bedingtheit eines der gewaltigsten der dramatischen Dichtung überhaupt.

Es hat Strindberg gelockt, ein Kind aus dieser Ehe zu schildern. Der ganze Kampf zwischen dem Kapitän und Alice geht ja schließlich, je älter sie werden, um die Herrschaft der Kinder. Im ersten Teil treten die Kinder nicht selbst auf, es ist aber mehrfach von ihnen die Rede, es gehen telegraphische Mitteilungen aus der Stadt von ihnen ein, und der Kapitän beschäftigt sich auch hier schon lebhaft mit dem Schicksal der Kinder Kurts. Der zweite Teil konzentriert sich um das Schicksal Judiths. Der Sohn Kurts spielt eine geringere Rolle, die aber für die Lösung des Konflikts wichtig genug wird, da seine Liebe für das Gefühlsleben Judiths von entscheidender Wirkung wird. Judith trägt in sich alle Keime zum Guten und Bösen, sie ist ein junger geschmeidiger

Digitized by Google

Panther, bereit zum großen Sprung ins Leben, aber noch anmutig im Sonnenschein spielend. Sie besitzt schon die Grausamkeit des Weibes, aber ziemlich unbewußt, ohne sich über die Wirkungen ihrer Persönlichkeit ganz klar zu sein. Sie erstaunt bei der Entdeckung, daß sie durch bloße Worte und Mienen die Jünglinge in ihrer Umgebung zu quälen im Stande ist. Sie scheint über die ganze beträchtliche Lebenskraft ihres Vaters, mit naiver Brutalität gemischt, zu verfügen. Der Vater, der sie in seiner eigenartigen Weise liebt, vielleicht heimlich als sein Abbild bewundert, überschätzt aber seine Autorität ihr gegenüber. Er entdeckt nicht, daß er neben sich ein immer selbständiger werdendes junges Weib hat, das sich in der Stadt vom Elternhaus freigemacht und auf die Gelegenheit wartet, ihre Persönlichkeit zu entfalten. Man vergleiche die Gestalt Judiths mit der jungen Bertha im „Vater". In beiden Dramen handelt es sich um den Kampf, um die Macht, welche die Eltern über das Kind besitzen. Im „Vater" wird die Tochter nicht einmal über ihre eigene Ansicht bei der Berufswahl gefragt, obgleich die Mutter dafür eintritt. Judith ist also, mit Bertha verglichen, ein durchaus modernes Kind. Der Plan des Kapitäns, sie mit dem alten Oberst zu verheiraten, scheint zuerst nicht ohne Wirkung auf ihre weibliche Eitelkeit zu sein. Und ohne ihre Liebe zu Allan wäre es vielleicht zu einer Verlobung oder zu einer Ehe gekommen, die aber sehr rasch in einer Katastrophe geendet hätte. Der Kapitän ist unvorsichtig genug, in seiner taktlosen Weise Allan vom Schauplatz zu entfernen. Über diese Handlung gerät Judith in hellen Zorn, ihre junge Liebe entfaltet sich mächtig, sie ist überschäumend und zart zugleich und wehe dem, der ihr in den Weg kommt! Ihr erstes Opfer ist der Oberst. Das Resultat

Digitized by Google

Leo Pasetti, Szenenbild zu „Samum“.

ihres telephonischen Gespräches ist niederschmetternd, das zweite Opfer wird ihr eigener Vater. Als man ihr erzählt, daß er vom Schlage getroffen wurde, antwortet sie, nur erfüllt von ihrer Liebe zu Allan: „Was kümmere ich mich darum! Weshalb wollte man mir einen alten Greis auf den Hals laden?" Sie fügt aber einige anerkennende Worte über ihren Vater hinzu: Er sei nicht kleinlich! Daß Blumen aus Schmutz emporwachsen können, bemerkt Alice. Judith hat aber schon, wie bemerkt, durch ihr unerwartetes Eintreten für ihre Persönlichkeit zugleich dem Kapitän den Gnadenstoß gegeben, ohne daß man ihr die Schuld beimessen kann. Sie ist eben die Jugend, das neue Leben, die strotzende Kraft, die sich gegen die berechnenden häßlichen Machenschaften dieses vermoderten Hauses aufbäumt und es mit einem Schlage über den Haufen rennt und Sieger bleibt. Verglichen mit dem Ausklang der späteren „Gespenstersonate" klingt hier ein Ton des Opfermutes und der Lebensfreude hindurch. Dieser 25jährige Krieg Alicens und des Kapitäns ist schließlich nicht vergeblich ausgefochten worden, denn aus dieser Ehe ist eine der reizendsten und kraftvollsten Jugendgestalten Strindbergs hervorgegangen.

Die Frauengestalten der naturalistischen Dramen Strindbergs werden vom Dichter vor Gericht gestellt, angeklagt und verurteilt, weil sie den Mann zu Grunde richten. Das „Totentanz"-Drama ist der großzügigste Versuch des Meisters, Licht und Schatten über Mann und Weib gerecht zu verteilen. Es ist auch mit Hilfe seiner ungeheuren Psychologie gelungen. Der Zuschauer empfindet, daß beide sowohl im Recht wie im Unrecht sind; einmal wird er sich sagen: dieser Mann ist ein Ungeheuer, ein anderes Mal: dieses Weib ist eine Bestie. Er schwankt hin und her mit seiner

Digitized by Google

Sympathie und Antipathie diesem gewaltigen Ringen gegenüber, um sich schließlich folgendes zu sagen: Hier empfinden Mann und Weib als Typen ihres Geschlechts gegen einander, ohne anders zu können. Von Natur aus bestimmt, einander zu lieben und zu hassen, müssen sie sich solange bekämpfen, bis sie sich zu Grunde richten, denn sie haben sich nicht selbst in der Gewalt, sie werden von ihrem düsteren Geschick, von den bösen Geistern und Leidenschaften in die Hölle hineingepeitscht und wissen sich nicht zu helfen oder zu wehren. Sie scheinen von ihren Gefühlen besessen zu sein, vielleicht im selben Sinne, wie die Menschen des Mittelalters dies gemeint haben. Ihr Schicksal hat zugleich eine erschreckende Alltäglichkeit und eine tragische Erhabenheit. Die Großzügigkeit der Anlage, die Psychologie und Plastik der Durchführung machen den „Totentanz" zum gewaltigsten Ehedrama des Dichters.

Digitized by Google

SECHSTER TEIL.
JAHRESFESTSPIELE.

ERSTES KAPITEL
ADVENT.

Die drei Jahresfestspiele bringen die Neigung des Dichters zum Ausdruck, Werke zu schreiben, die von einer gewissen gleichartigen Stimmung getragen sind und zyklisch aneinander gereiht werden können. Jedes der drei Jahresfestspiele hat ein mystisches Verhältnis zur Mutter Natur, das übrigens Strindbergs ganze Dichtung auszeichnet und ihn zu dem gewaltigsten Naturschilderer der schwedischen Dichtung macht. Die drei Jahresfestspiele erhalten durch die bestimmte Jahreszeit, das bestimmte Fest sowohl eine lyrische wie eine religiöse Atmosphäre und eignen sich, was besonders für „Ostern" zutrifft, zur Aufführung zu den betreffenden Festen, deren Namen sie tragen.

„Advent" ist das Drama eines büßenden alten Ehepaares; der Schauplatz ist ein südliches Land, in dem die katholische Religion vorherrscht. Die beiden Partner werden einfach der Richter und die Richterin genannt; sie gehen mit der Absicht um, sich ein Mausoleum bauen zu lassen, denn sie schauen scheinbar recht befriedigt auf ihr vergangenes Leben zurück und sind mit dessen Ergebnis recht zufrieden. Zunächst aber vertreiben sie ihren Schwiegersohn, weil er seine Pacht an den Richter nicht zahlen kann, und die Richterin sperrt außerdem ihre zwei Enkelkinder in den Keller wegen eines Versehens, das kein Ver-

Digitized by Google

sehen ist. Die beiden sind eben nicht die guten Menschen, für die sie sich selbst halten, sondern haben im Gegenteil schlimme Verbrechen auf dem Gewissen. Eine mystische Figur, „Der Andere" genannt, der Böse, beginnt sich energisch mit den beiden Alten zu beschäftigen, indem er ihnen unaufhörlich ihre Verbrechen vorhält. Sie trotzen ihm aber bei erster Gelegenheit; sie sind sich nicht ganz im klaren darüber, ob er ein Gaukler oder wirklich der Vollstrecker des rächenden Schicksals auf Erden ist. Er muß seine Zuflucht zu schweren Strafen nehmen, die uns ausführlich auf der Bühne vorgeführt werden. Die beiden Gatten fangen an, sich zu hassen und zu verfolgen; sie werden von einander getrennt. Die Richterin gerät in eine Gesellschaft, die eine höllische genannt werden muß, und hat hier das Gefühl, daß sie gestorben sei und ununterbrochen gemartert werden muß. Auch der Richter muß denselben Leidensweg wandern, bis sie sich schließlich um Weihnachten dort unten im Höllenreich treffen, in trauriger und verzweifelnder Stimmung.

Die beiden Enkelkinder haben im Keller unerwartet einen Spielkameraden angetroffen, eine freundliche, lichte Erscheinung, den jungen Heiland selbst, der sich ihrer annimmt, um dann am Weihnachtsabend ihnen einen Boten der Freude zu senden: an diesem Abend läßt er ihren Vater zurückkehren. Unter den Festgästen im Hause zeigen sich ernst und verändert zuletzt der Richter und die Richterin, um Abschied zu nehmen, da sie im Begriff sind, eine weite Pilgerreise anzutreten.

Die Wirkung des Dramas beruht eher auf der ganzen Grundstimmung als auf den Vorgängen oder der Charakterzeichnung der einzelnen Personen. Man muß es als eine Art religiöses Festspiel ernster Weihe

Digitized by Google

auffassen; die ganze religiöse Tendenz des Werkes erinnert an das fromme Drama des Mittelalters. „Das Verbrechen als Strafe" dürfte als Leitmotiv gedient haben, die Verbrecher werden schon auf Erden schwer heimgesucht; sie müssen schließlich zur Einsicht gelangen, daß sie gefrevelt haben, denn nur in dieser Einsicht liegt der Weg zur Befreiung aus den Fesseln der Sünde. Auf der Höhe ihres Lebens angelangt, müssen Richter und Richterin — man merke die Ironie, die aus dieser Bezeichnung spricht — aufs tiefste erniedrigt werden, um sich endlich resigniert damit abzufinden, daß sie ein sündenreiches, boshaftes Leben geführt haben. Der Richter hat Mündelgelder unterschlagen — man vergleiche ein ähnliches Motiv in „Ostern" — er hat falsch geschworen, obgleich er Richter ist. Er hat, mit anderen Worten, die Verantwortung, die ihm durch seine soziale Stellung auferlegt worden ist, aufs schwerste mißbraucht. Die Richterin wiederum hat die Kirche um ihr Gut betrogen, das sie ihr einst versprach. Sie scheint überhaupt ein von Natur böser Mensch zu sein, da sie eine grausame Freude daran hat, ihre Enkelkinder zu quälen; übrigens stellte sich zuletzt heraus, daß sie nur die Stiefmutter der Tochter des Richters ist, der einst mit einer guten und schönen Frau verheiratet war — ganz wie der Herzog in „Schwanenweiß". Es ist wohl die Absicht des Dichters, uns zu zeigen, wie sie ihren Gatten durch ihre Bosheit angesteckt hat, was wiederum nicht sonderlich für die Kraft seines Charakters spricht.

„Der Andere" ist der Vollstrecker der Strafe. Er hat ein sehr originelles Aussehen. Er ist äußerst mager und abgezehrt, hat ein dünnes gescheiteltes, schnupftabakbraunes Haar, trägt ausgewaschene schlechte Kleider, ohne Wäsche, Brille

Digitized by Google

und unter dem Arm einen Rohrstock. Er erscheint uns also wie ein Inbegriff des Entsetzlichen und Schauerlichen und ist die Verkörperung dieser Vorstellungen, wie wir sie uns als Kinder dachten. Bei feierlichen Gelegenheiten verwandelt er sich in einen Mönch. Er ist ein sehr trauriger Gesell, der selbst einst bestraft worden ist, weil er den Baum anrührte, und es war ihm dann eine Lust, andere zu verlocken, dasselbe zu tun. Jetzt, wo er alt ist, bereut er seine Taten. Er erscheint stets völlig unerwartet, tritt plötzlich durch die Tür oder hinter Weinfässern hervor und umgibt sich mit einem recht beträchtlichen Spukapparat: wenn er erscheint, donnert es, Gläser werden einem aus der Hand gerissen usw. Es ist darum nicht so merkwürdig, daß die Umgebung nicht recht an seine Gefährlichkeit glauben kann. Der Richter und die Richterin sind eben aufgeklärte Leute. Er muß deshalb immer handgreiflicher gegen die beiden eingefleischten Sünder vorgehen und wählt zuletzt ein Mittel, das dem Drama seine ganz besondere Wirkung verleiht: er führt sie in die Hölle. Ohne Zweifel ist die Art und Weise, wie Strindberg das Reich der Hölle und das Verhältnis von Schuld und Sühne hier schildert, von Swedenborg beeinflußt, der ja ein sehr reges Interesse für das Leben der Menschen nach dem Tode zeigt und in seinen Ausmalungen sehr oft zu naturalistischen Mitteln greift. Im letzten Bilde ist das reuige Ehepaar zur großen Pilgerfahrt bereit, und es wird wohl nicht in der Absicht des Dichters gelegen haben, hier nur Visionen und nicht Gestalten schildern zu wollen. Im Verlauf des Dramas wird von den beiden gesagt, daß sie ums Leben gekommen seien, und die Schilderungen ihrer Erlebnisse und Qualen sind nur als Zustände aufzufassen: in dieser Weise hat auch Strindberg die Schilderung der Hölle

Digitized by Google

gemeint. Die beiden erleben, durch die Qualen, die ihnen bereitet werden, also im buchstäblichen Sinne schon die Hölle auf Erden; sie sind gestorben, insofern als alle Lebensfreude ihnen geraubt ist, als sie das Leben in ihrem Heim nicht mehr weiter führen dürfen oder nicht mehr genießen können wegen ihrer Bosheit.

Die Richterin gelangt zunächst an einen Kreuzweg, wo eine Hexe sie erwartet, angeblich von ihr selbst gerufen, um „ihr gegen ihre Feinde zu helfen". Da die Richterin nicht nur ein böses Weib, sondern auch sehr eitel ist, wird sie von der Hexe aufgefordert, einen Ball zu besuchen. Der Ball findet in einem „Wartesaal" der Hölle statt und zeichnet sich nicht durch sonderliche Gemütlichkeit aus. Die Ballgäste setzen sich aus Krüppeln, Bettlern usw. zusammen, der Zeremonienmeister ist „der Andere" selbst und der vornehmste Kavalier, „der Prinz", ist ein Buckliger, der es für sein Leben nicht leiden kann, daß man ihn an sein Gebrechen erinnert. Die Richterin, die „Königin des Balles" unterhält sich zuerst gut mit dem Prinzen in der poetischsten Weise; schließlich aber kommt es zu einem Handgemenge zwischen den beiden, und es stellt sich heraus, daß der Prinz der Bruder der Richterin ist, den sie durch ihren Geiz betrogen hat.

Die Richterin wird wegen ihrer Eitelkeit bestraft, und zwar während eines Vorganges, der ganz und gar der Eitelkeit gewidmet ist; der Richter wiederum muß es erleben, daß er vor Gericht gestellt und von diesem verurteilt wird. Als Ankläger tritt zuerst ein Gespenst auf, das in seinem Äußeren dem Richter völlig gleicht, und das Urteil „schuldig" wird über ihn ausgesprochen. Er muß bei der Versteigerung seines Hauses durch den „Anderen" — in Gegenwart aller seiner Opfer — zugegen sein. Er wird zuerst

Digitized by Google

selbst feilgeboten, da aber niemand ihn haben will, wird er von den Anwesenden gesteinigt, um dann wieder in dem Wartesaal der Hölle zu erwachen.

Strindberg als Richter beim letzten Gericht ist also unerbittlich streng: Die Sünden, die du in deinem Leben begangen hast, verfolgen dich noch nach deinem geistigen Tode. Alles wird aufgedeckt, und wenn du dich empörst und nicht zu Kreuze kriechst, wirst du körperlich bestraft. Die Anschauung, die hier zum Ausdruck kommt, ist in ihrer Primitivität erhaben und übt in diesem Weihnachtsspiel eine erschütternde Wirkung auf uns aus. Der phantastische Zug in Strindberg, seine Gabe, die Wirklichkeit in das Leben der Phantasie hinübergleiten zu lassen, die an manchen Stellen allzu krasse Schilderung der Hölle geben dem Werk eine nicht unbedeutende Stellung in der Produktion Strindbergs.

Einen schönen Kontrast zu der grausigen Bestrafung der beiden alten Sünder bieten die zarten poetischen Schilderungen der Kinder, die von einer ganz besonderen Grazie umgeben sind.

Die Charaktere sind nach dem mittelalterlichen Mysteriumsspiel gezeichnet; der Dichter malt mit Weiß und Schwarz. Die Sünder und ihre Opfer, Hexe und Teufel, ja der gute Jesus — alles vereinigt sich zu einem seltsamen und mystischen Ganzen. Es würde sich lohnen, die sehr packenden Bilder von Schuld und Strafe, von Güte und Belohnung zur Aufführung zu bringen.

ZWEITES KAPITEL
OSTERN.

Von den drei Festspielen ist „Ostern" dem deutschen Publikum bekannt, da es schon vor mehre-

Digitized by Google

ren Jahren von verschiedenen Bühnen aufgeführt wurde und sich eines starken künstlerischen Erfolges erfreute.

Im Vordergrund des Schauspieles stehen die Geschwister Elis, der Lehrer, und Eleonore, die noch ein Kind ist. Das Drama spielt in der Familie dieser Geschwister; sie leben in einem Heim zusammen mit ihrer Mutter, Frau Heyst. Ihr Vater ist vor einiger Zeit wegen Unterschlagung von Mündelgeldern zu Gefängnisstrafe verurteilt worden; die Familie ist dadurch in eine schwierige und traurige Lage geraten, die sich durch ihre melancholische Stimmung dem Zuschauer sofort mitteilt. Eleonore hat man in ein Erziehungsheim gesandt, da ihre eigenartigen Anlagen den Eindruck erwecken, daß sie nicht ganz normal ist. Die Mutter, Frau Heyst, läßt zuerst verstehen, daß sie ihren Gatten für unschuldig hält; ihr ganzes Trachten läuft darauf hinaus, seine Unschuld zu beweisen und vor der Welt rein zu waschen. Elis ist mit Christine, die sich auch im Hause aufhält, verlobt. Sie haben die Absicht, sich im Herbst zu heiraten, und Elis wagt in diesen Vorfrühlingstagen eine Vorfreude zu empfinden, obgleich wieder seine dunklen Ahnungen von einem kommenden Unheil wie ein Schatten auf die freudige Stimmung fallen. Ein Schicksalsschlag nach dem anderen trifft ihn auch alsbald. Sein Lieblingsschüler, Benjamin, der im Hause in Pension ist, weil dessen Vermögen der Vater gleichfalls verschleudert hat, kommt nach Hause; nach einer schriftlichen Prüfung stellt sich heraus, daß er nicht versetzt werden kann. Da erscheint, ohne daß jemand etwas davon weiß, Eleonore im Haus, von dem erstaunten Benjamin begrüßt, eine Osterlilie in den Händen; die hat sie in einem Geschäft gekauft, während der Verkäufer zufällig abwesend

Digitized by Google

war, indem sie einfach das Geld auf den Ladentisch legte. Sie ist ihrem Wesen nach ganz still und hat die Gabe, das Unsichtbare zu sehen und kommende Dinge zu ahnen. Noch eine Wolke nähert sich dem Hause: der gefürchtete Lindquist, dem die Familie sehr viel Geld schuldet, wird mit Bangen erwartet, um, wie man denkt, das Mobiliar zu pfänden. So scheint die ganze Familie vor einer endgültigen Katastrophe zu stehen, die noch dadurch verschlimmert wird, daß es zu einem Mißverständnis zwischen Christine und Elis kommt. Es geht so weit, daß Elis meint, seine Braut würde niemals zu ihm zurückkehren.

Es kommt aber alles anders. Eleonore bringt einen Geist der Versöhnung und der Auferstehung in das Haus. Die Mutter, die so lange in ihrem scheinbar törichten Wahn gelebt hat, wird wie befreit und enthüllt das Geheimnis, daß sie an die Schuld ihres Mannes geglaubt hat und über die wirklichen Vorgänge unterrichtet ist. Auch Benjamin hat Eleonorens Kommen in seinem Innersten verändert; er ist im Begriff, sich zu einem Menschen zu entwickeln.

Noch ein Unheil scheint hereinzubrechen. Die Zeitung bringt die Nachricht von einer gestohlenen Osterlilie. Eleonorens Geld hat sich auf dem Ladentisch nicht gefunden. Kurz nachdem diese Notiz erschienen ist, wird das Geld doch gefunden; es war auf den Fußboden gefallen. Eleonorens Ruf und damit der Ruf der Familie ist in dieser Sache gerettet.

Da tritt Lindquist, dessen Riesenschatten die Familienmitglieder wiederholt mit Entsetzen am Fenster gesehen haben, wirklich und in leibhaftiger Person durch die Tür, um Gericht zu halten. Elis glaubt, daß er alles nehmen will, was sie besitzen. Lindquist aber ordnet zuerst die ganze Angelegenheit zwischen Elis und Christine nach seinem Kopf. Dann

Digitized by Google

erzählt er, wie der Vater Elis' ihn einst, als er noch jung war, vor einem großen Unglück behütet hat. Er, der alles zu wissen scheint, will im Grunde genommen nur Gutes; er tritt nur zuerst schroff auf, hat aber trotz seines furchterregenden Äußeren ein gutes Herz und besteht nicht auf seinen Geldforderungen, sondern erläßt diese der Familie. Der Osterfriede kehrt nach schwülen bangen Stunden in das Haus ein. Die Familie darf, wie sie es sich heiß ersehnt hat, aufs Land gehen; Elis darf seine Braut heiraten; Eleonore darf, von der Familie gesegnet, zu Hause bleiben.

Das Werk ist von einer wundervollen, seltsamen Vorfrühlingsstimmung durchzogen, die den ganzen Zauber der schwedischen Landschaft aufleben läßt. Der schwedische Frühling muß lange und schwer mit dem Winter kämpfen und sich Schritt für Schritt den Sieg erringen; dann spürt man allmählich sein Kommen an den Nachmittagen im Monat März, wo das Licht schon länger verweilt ... Man freut sich aber auch im Norden viel inniger, man sehnt sich viel heißer nach dem endlichen Aufkeimen der Frühlingssaat. Und dann in den Frühlingsnächten löst sich allmählich die ganze Schwermut in dem Blute des Nordländers. Strindberg hat das Passionsfest als Hintergrund seines Dramas gewählt und ihm dadurch einen religiösen Unterton verliehen, der die ernste Grundstimmung des Werkes steigert. Die handelnden Gestalten stehen alle unter dem unwiderstehlichen Einfluß des keimenden Lebens draußen in Hag und Wald; sie können sich dem Klang der Kirchenglocken und dem heiligen Wunder der Passionsgeschichte nicht entziehen. Im Innern dieser Menschen will etwas auferstehen, will es Frühling werden, sie kämpfen mit ihren eigenen Seelen und Sinnen und wollen dem

Digitized by Google

kommenden Schicksal, das sie ahnen, wehren. Wird es sich zum Guten oder zum Bösen wenden? Alle spüren instinktiv, daß die kommenden Geschehnisse, vor denen sie bangen, die Entscheidung über Sein oder Nichtsein bringen werden, und daß von der Wendung, die für ihr Leben jetzt kommen muß, die Zukunft der Familie abhängt. Sie haben auch den Zug gemeinsam, daß sie im letzten Grunde nicht mehr zu kämpfen wagen gegen das, was das Geschick über sie beschlossen hat, sie fühlen die Macht der Gottheit so rein und so stark, daß sie sich ihr bedingungslos ergeben müssen. Es ist zwar noch ein Ringen in ihnen, aber es ist der Kampf des Nachtwandlers, der zagend sich aus der Finsternis hinaus instinktiv nach dem Lichtstreifen tastet, den er irgendwo jenseits der Dunkelheit vermutet. Sie sind alle — Lindquist ausgenommen — wie in einem Traum befangen. Es sind Menschen des schwedischen Frühlings, denen der Kampf mit den tiefsten Lebensproblemen nicht leicht gemacht wird. „Es ist eine ungewöhnliche Schwermut in Eurer Familie" bemerkt die Verlobte Elis' mit Recht.

Auf der Familie lastet das Verbrechen des Oberhauptes. Alle sind sie mehr oder weniger von der traurigen Tatsache, daß der Vater wegen Leichtsinnes zu Gefängnisstrafe verurteilt worden ist, beeinflußt. Die Mutter vor allem scheint nach außen hin eine Maske zu tragen, um die Schande vor den Leuten zu verbergen. Nachdem die Maske von ihr gefallen ist und sie wieder frei atmen kann, ist sie so glücklich, wie es nur ein Mensch sein kann, der von einem schweren, schier unerträglichen Druck befreit wurde.

Auf Elis' Schultern lastet die Schuld des Vaters mit derselben Wucht. Er hat auch noch eine besondere schwere Verantwortung rein wirtschaftlicher Art auf sich genommen: er muß seine Familie unterstützen

Digitized by Google

und plant doch selbst sehnsüchtig die Gründung seines eignen Heims. Er wagt auch nicht recht an das Glück, an den Frühling, an die Auferstehung, an die Sommerferien am Mälarufer zu glauben. Seiner Seele sind besonders zart beschwingte Saiten verliehen worden, die — ebenso wie bei seiner Schwester — von kommenden Ereignissen zum Tönen gebracht werden können und dann leis mahnend zu klingen beginnen. Es ist ihm ein Bedürfnis, für den Vater leiden und büßen zu müssen; er wäre bereit, alles dafür zu opfern, wenn es verlangt würde. Sein plötzlicher Verdacht, daß seine Braut nie wieder zu ihm zurückkehren würde, liegt in dem Umstand begründet, daß sie ihn vor einiger Zeit wirklich einmal verließ, um die Verlobung rückgängig zu machen, weshalb wußte sie selbst nicht; sie mußte es tun, wie sie erklärt, war aber wie erlöst, als sie wieder den Weg zu ihrem Verlobten zurückgefunden hatte. Elis ist ein sehr ernster, pflichttreuer, gewissenhafter Mensch, der aber gegen gewisse Menschen voreingenommen ist und dann einen starren Willen zeigt, der gebrochen werden muß, bevor er geläutert durch die Leiden der Passionstage die Auferstehung feiern kann.

Die eigentliche Hauptgestalt des Passionsspieles bleibt die junge Tochter des Hauses, Eleonore. Die zartbesaitete Art des Gefühlslebens des Bruders ist bei ihr noch in viel reicherem Maße ausgebildet und bis zum Hellsehertum gesteigert; ihr Nervensystem scheint durch die Familienkatastrophe erschüttert worden zu sein. Elis erklärt im Anfang des Dramas, alles im Hause sei durch ihre Gegenwart noch düsterer geworden, so daß sie schließlich aus dem Hause fortgeschafft werden mußte, wenn er es auch sehr ungern zugelassen hat und von Gewissensbissen geplagt wird, daß er sie nicht unter seiner Obhut behielt.

Digitized by Google

Ihr Mitfühlen mit ihren Nächsten, mit allen Menschen und Wesen, die sie lieb hat, ist noch stärker geworden, sie lebt sogar in dem Wahn, daß sie Mündelgelder verschleudert habe und daß der Vater ihretwegen im Gefängnis sitzen muß; sie fühlt es, wenn er schlecht behandelt wird, oder, wenn ihre Schwester, die in Amerika lebt, gute Geschäfte macht. Sie ahnt im voraus, was kommen wird; aber seitdem sie ihr Heim hat verlassen müssen, ist auch etwas anderes in ihr Wesen gekommen: sie verbreitet überall, wo sie hinkommt, eine Atmosphäre des stillen Glückes, des Friedens und der Seligkeit, die nur vorübergehend durch das Geschehnis mit der Osterlilie getrübt werden kann. Sie tröstet den unglücklichen Benjamin, der sie wie ein höheres Wesen verehrt; sie ist es ja auch, die mit ihrer reinen Menschlichkeit das Eis um das Herz der Mutter zum Schmelzen bringt; sogar Elis muß gütig lächeln, wenn er die beiden Kinder beobachtet, wie sie einander am Arbeitstisch gegenüber sitzen und nicht wissen, wie sie ihre Liebe zueinander zum Ausdruck bringen sollen. Eleonore ist mit ihrer kindlichen Güte, mit ihrer Sehergabe, die den Zusammenhängen nachzuspüren weiß, der gute Geist der Familie und des Dramas. Nicht nur, daß ihre ganze Mädchenseele aufgeht in dem Leiden für ihre Mitmenschen, sie hat auch einen äußerst feinen Sinn für alles, was in der Natur lebt und klagt; sie leidet mit den Vögeln, die obdachlos nach einem Nestlein suchen, sie kennt die Seelen der Blumen; sie erzählt die reizendsten Märchen von Vögeln und Blumen, die aber auf Kenntnissen und Beobachtungen beruhen, weil sie selbst in der Natur lebt wie ein Vogel, wie eine Blume. Ja sogar mit den toten Dingen weiß sie umzugehen, denn sie haben für sie auch Leben, weil alles, alles in ihrer Phantasie ein eigenes persönliches Leben führt. Sie

Digitized by Google

ist die verkörperte Intuition des Dichters, eine noch irdische jüngere Schwester der Tochter Indras aus dem „Traumspiel"; denn sie will allen helfen, alle trösten, alles zum Besten wenden, und es gelingt ihr auch, durch ihr bloßes Dasein Frieden und Glück in das Haus zu bringen.

Um die dramatische Wirkung zu steigern, läßt der Dichter den lieben Gott in der Person des Riesen Lindquist auf die Erde hinabsteigen und die Familie Heyst besuchen. Das ganze Drama hindurch wird er mit Angst und Bangen erwartet. Er kommt aber nicht als der Zürnende, vor dem man gezittert hat, seine Rauheit ist nur die äußere Schale; vielmehr Sonnenschein und Glück bringt er den Menschen und gewinnt sich sogleich die Herzen aller. Er droht mit furchtbaren Mienen und Gebärden und freut sich offenbar seiner Macht über die Menschen; er ist aber im Grunde seines Herzens ein guter alter Herr, der gekommen ist — nachdem Eleonore schon die Sinne weich gemacht hat — um alle Konflikte zu lösen.

Die trüben dunklen Stunden, die Furcht vor etwas Schrecklichem, das die Familie drohen fühlt, unter dem sie in all ihren Gliedern aufs schwerste leidet, sind also nur Prüfungen, dazu bestimmt, daß jeder der Beteiligten im tiefsten Inneren geläutert werde, um in reiner, hoher Menschlichkeit die Auferstehung der Gottheit, das Wiedererwachen des Frühlings feiern zu können. „Ostern" ist ein Drama voll des alltäglichsten Realismus, der aber geadelt wird durch den Abglanz der Natur und ihre Symbolisierung in der Gestalt Eleonorens. Sie bleibt eine der schönsten Mädchenfiguren des Meisters. Das Geheimnis ihrer zarten Seele läßt sich vielleicht am schönsten mit ihren eigenen Worten zu ihrer Mutter ausdrücken: „Du

Digitized by Google

küßt mich, Mutter; das hast du seit vielen Jahren nicht getan ..."

Auf diesen keuschen erlösenden Kuß des Frühlings warten wir alle.

DRITTES KAPITEL
MITTSOMMER.

Mittsommer — verglichen mit den beiden anderen Jahresfestspielen — wiegt, vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, am leichtesten. Es ist außerdem ein Werk, das so eng mit einer bestimmten schwedischen Landschaft — mit der Natur um Stockholm herum und mit Stockholm selbst — mit gewissen Sitten des Volkes und mit gewissen Volkstypen im Zusammenhang steht, daß es am wenigsten geeignet erscheint, von einem nichtschwedischen Publikum nachempfunden zu werden.

Der eigentliche Held ist ein junger Student, Ivar, der Sohn eines Gärtners, der durch seine Reifeprüfung und durch seine Veranlagung so hochmütig geworden ist, daß er von allen, auch von seinem Vater aufs schärfste mißbilligt wird. Der Vater, der ein welterfahrener Mann ist, zettelt eine Art Verschwörung gegen ihn an, indem er alle seine Bekannten auffordert, den Sohn auf einer kleinen Reise nach Stockholm gründlich zu foppen. Das ernste Lustspiel, wie Strindberg sein Werk nennt, zeigt, wie der Held zuerst an Bord des Dampfers, dann an verschiedenen Stellen in Stockholm in seiner nächsten Umgebung sich überall Feinde verschafft, bis er schließlich in eine so unangenehme Lage gebracht wird, daß er sich auf sich selbst besinnt und sich zu ändern bestrebt ist. Auch dieser Held, der seinen eigenen, nicht gerade edlen Instinkten lebte, wird durch die Einwirkung anderer

Digitized by Google

Menschen und wohl auch durch die Macht der Jahreszeit zu seinem besseren Selbst bekehrt. Der seelische Vorgang geht aber kaum in die Tiefe. Das Stück erhält seinen Wert durch die lokale Färbung. Es tritt eine große Anzahl Menschen aus verschiedenen Schichten auf, die vor allem einem Stockholmer der älteren Generation vertraut sind.

Es muß daran erinnert werden, daß die Mittsommernacht, die Johannisnacht in Schweden, wie auch noch in verschiedenen Gegenden Deutschlands als ein frohes Fest gefeiert wird. Alles schmückt sich mit Blumen und Birkenzweigen; die Jugend tanzt in der Johannisnacht um einen Maienbaum. Ich erinnere in diesem Zusammenhang an „Fräulein Julie" und die lyrische Stimmung der Nacht, die hier gleichfalls vom Dichter, wenn auch in anderer Art, geschildert wird.

„Mittsommer" ist in ganz ausgesprochenem Sinne ein Volksstück, sehr breit angelegt und vielleicht am ehesten geeignet, die breitesten Schichten des schwedischen Volkes zu interessieren. Rein künstlerisch betrachtet, sind zu viel Motive und Menschenschicksale miteinander verwoben worden, was nicht hindert, daß eine ganze Anzahl Typen treffsicher und mit Humor behandelt wurden.

Digitized by Google

Digitized by Google

SIEBENTER TEIL.

MÄRCHENSPIELE.

ERSTES KAPITEL.

DIE KRONBRAUT.

Die „Kronbraut" spielt sich in der schwedischen Landschaft Dalarne ab. Das erste Bild zeigt eine Sennhütte, umgeben von Birken und einem Fichtenwald; hier halten sich die Mutter und ihre Tochter Kersti auf. Die Mutter erkundigt sich in verhüllten Worten danach, was Kersti getrieben hat. Sie hegt ihrer Tochter gegenüber einen gewissen Verdacht, den die Tochter nur mühsam beschwichtigen kann. Kaum ist die Mutter gegangen, als sie ihr Horn nimmt, um ihrem Geliebten Mats ein Signal zu geben. Er antwortet aus der Ferne singend. „Kersti, liebe Kersti mein, der Kleine schläft noch im Walde". Ein Sturm, der wie die wilde Jagd daher braust, bricht aus, worauf Mats erscheint, beider Kind in einem Lederbeutel tragend. Dem Mats gesteht sie, daß ihre Mutter sie furchtbar mit ihren Fragen gequält habe. Die beiden bereiten jetzt ganz allein im Walde ihre Hochzeit vor, obgleich Mats Bedenken hegt. Kersti antwortet ihm, die Hebamme dürfe Nottaufen geben. Sie knieen nieder, sprechen die üblichen Formeln aus dem Gesangbuche. Die Stimmung ist aber gedrückt und voll böser Vorahnung. Und auf die Frage Mats', wie der Kleine genannt werden soll, bricht Kersti in die

Digitized by Google

Worte aus: „Anhängsel, Unglück, Notzwang, Kronräuber — weil ich nicht die Krone tragen dürfte, wenn wir auch eine rechte Hochzeit halten könnten." Ungesehen von den beiden erscheint die Mutter im Fichtenwalde. Mats spricht von dem Hasse, der viele Jahrhunderte lang zwischen seiner Familie und derjenigen Kerstis gewütet hat. Plötzlich wirft Kersti ihren Brautkranz in den Teich: „Schande über den Kranz, — da die Krone nicht kam . . ." Mats verläßt sie. Kersti legt eine Matte und ihren Pelz über die Wiege des Kleinen. Die Mutter erscheint wieder und tritt jetzt noch drohender Kersti gegenüber auf; sie nennt sie Lügnerin, sie deutet auf das Kind in der Wiege, dessen Existenz aber von Kersti geleugnet wird: „Möge der Wassermann mich holen, wenn ich lüge." Die Mutter erwähnt, daß Mats die Mühle seiner Familie erhalten soll. Nachdem die Mutter gegangen ist, zeigt sich der Wassermann, der Neck. Er zeigt sich im Fall. Er spielt auf goldener Geige mit silbernem Bogen und singt die Worte: „Ich erhoffe, daß der Erlöser mir lebet!" Kersti ruft ihm zu: „Du hast keinen Erlöser!"

Hinter der Hütte tritt die Hebamme hervor, in langem schwarzen Radmantel und schwarzer Frauenhaube gekleidet. Sie erkundigt sich nach dem Kleinen. Kersti wird sofort ungeduldig. Auch die Hebamme ist ihrer ganzen Art nach drohend und unheimlich und spricht von dem Amtmann, der ein sehr merkwürdiger Mann sei, der das ganze Gesetz auswendig könne. Kersti vertreibt die Hebamme mit dem Stock, geht dann zum Teiche, als ob sie sich hineinwerfen wolle, legt aber noch mehr Kleider auf die Wiege. Im Fichtenwalde beginnt es zu spuken: der Wassermann zeigt sich wieder und singt sein Lied. Aus dem Teiche steigt, für Kersti unsichtbar, ein weißgekleidetes

Digitized by Google

Kind, das an die Wiege herangeht und sich sehr traurig gebärdet. Die Hebamme kommt wieder und bringt Kersti eine Brautkrone; sie bietet sich an, das Kind mit sich zu nehmen und erhält von Kersti die Erlaubnis, zur Hochzeit zu kommen. Mats kehrt wieder zurück, voll Freude: jetzt soll eine öffentliche Hochzeit stattfinden, denn er bekommt die Mühle. Die Alten haben aber die Bedingung gestellt, daß er sich mit einer Kronbraut verheirate. Sie einigen sich dahin, daß die Hebamme das Kind zu sich nehmen soll. Nachdem Mats gegangen ist, löst Kersti die leere Wiege und senkt sie in den Teich. Das weiße Kind steigt empor und droht mit dem Finger. Der Wassermann singt. Kersti aber begibt sich aufrecht mit stolzen Schritten aus der Hütte.

Das zweite Bild bringt die Mühlenkammer. Im Hintergrund befindet sich eine große offene Luke, wo man einen Teil des Mühlrades sieht. Vor dem offenen Herde sitzen in einem großen Kreis der Großvater, die Großmutter, Mutter und Vater von Mats, die erwachsene Schwester Brita, und seine kleineren Geschwister. Brita deutet in kurzen Worten ihren Haß gegen Kersti an. Aber jedes Gespräch wird von dem Vater unterbrochen: „Still, still, Großvater sinnt!" Der Großvater sitzt, Bibel und Gesangbuch auf den Knieen, in Gedanken versunken, schlägt endlich das Gesangbuch auf; alles liest wie die Kinder in der Schule, ein Gebet. Er prüft noch die Bibel, fragt die kleinen Kinder nach ihrer Meinung, und meint schließlich, es sei „für Gott genug!"

Dann wird der Schwager, der Amtmann, gebeten, hereinzukommen. Dem offenbart der Großvater seinen Entschluß: Kersti und Mats sollen sich verheiraten. Die Familien haben allzulange sich befehdet und gefressen. Die Gerichtsverhandlungen, die sich mit den

Digitized by Google

Prozessen der beiden Familien befaßten, werden ins Feuer geworfen. Mats und Kersti werden feierlich hereingeführt. Es entsteht ein Schweigen. Der Amtmann versucht, sich freundlich Kersti zu nähern, die ihn aber sofort mißversteht. „Sieh mir ins Gesicht, Kersti", sagt er, „du hast auf meinen Knien gespielt, als du ein Kind warst, und ich habe deinen schönen Kopf in meinen Händen gehalten. Du hast einen so schönen Kopf mit einer kleinen Trotzstirn; darum hast du deinen Willen gekriegt."

Mats und Kersti werden allein gelassen. Kersti hat die Kälte der Familie des Mats stark empfunden und entsetzt sich über die trübe Umgebung. Sie hebt eine Luke vom Boden auf — unter der Luke rieselt der Strom. Mats versucht, das Rad zum Stehen zu bringen; es gelingt ihm nicht; als es plötzlich rückwärts geht, stürzt er hinaus. In der Mühlkammer spukt es jetzt. Der Wassermann erscheint im Rade. Kersti stürzt Mats nach. Die Hebamme kommt herein, öffnet die Luke auf dem Boden und legt dort ihren Lederbeutel hinein. „Jetzt darf ich auf der Hochzeit tanzen", ruft sie, und beginnt einen grotesken Tanz. Als sie den Rücken zeigt, ist der Fuchsschwanz zu sehen.

In einer kurzen Szene zwischen Kersti und Brita zeigt Brita der neuen Schwägerin ihren Haß und deutet an, daß sie von dem furchtbaren Geheimnis weiß. Mats kommt wieder, und Kersti bittet ihn verzweifelnd, mit ihr nach der Sennhütte zu gehen: sie muß die Sonne sehen.

Das dritte Bild ist der Polterabend bei Kerstis Eltern und zeigt die einfach ausgestattete Stube von Kerstis Vater, der Soldat ist. Er sitzt am Tische, umgeben von Matsens kleinen Geschwistern und dem Großvater, der Kirchendiener ist. Draußen hört man

Digitized by Google

den Gesang der Mädchen; in der Stube herrscht eine dumpfe Stimmung. Die Mädchen kommen herein; die Mutter trocknet Kersti das Haar. Der Kirchendiener erhebt sich, um die Krone zu holen. Brita und Kersti werden allein gelassen, Kersti wird wieder von Brita gequält. Hierauf erscheint der Amtmann und versucht, gütig mit Kersti zu sprechen. Sie verhält sich aber kalt und abwehrend zu ihm. Der Amtmann sagt: „Kersti bekommt einen netten Mann."

Kersti: Einen guten — zu gut für mich.

Der Amtmann: Sei doch nicht so bitter, wenn ich es freundlich meine.

Kersti: Ich war nicht bitter — es war die reine Wahrheit, die ich sagte.

Der Amtmann: Es wird uns schwer, einander zu verstehen. — Es sieht aus, als ob wir nicht Freunde sein dürften.

Kersti: Warum denn nicht.

Der Amtmann: Wenn ich es gut meine, nimmt sie es übel auf, und umgekehrt.

Kersti fragt ihn schließlich, ob es eine Untersuchung sei: er antwortet ihr bedeutsam: „Es war keine!"

Mats kommt und spricht mit ihr von der Hochzeit, die morgen stattfinden soll.

Die Hochzeit spielt sich in der ausgeräumten Mühlenkammer ab. Der Gesang des Wassermanns ist zu hören, die Luke im Boden öffnet sich und man sieht „den Mordling" in die Höhe steigen, wie ein Chaos von weißen Schleiern, aus welchen man undeutlich die Konturen eines kleinen Kindes sieht. Dann marschiert das Brautgefolge, Geigenspieler an der Spitze, in die Mühlenkammer hinein, still und verstimmt. Die Braut wird auf einen Stuhl gesetzt, mitten im Zimmer, und das Gefolge gratuliert ihr.

Digitized by Google

Zwischen dem Amtmann und Kersti werden auch jetzt einige scharfe Worte gewechselt. Der Brauttanz beginnt, und es erschallt der Ruf, der, wie alle diese Vorgänge, mit den alten Sitten des Volkes in Verbindung steht: „Tanzt der Braut die Krone ab!", was während des Tanzes geschehen soll.

In diesem Augenblick vernimmt man das Spiel des Wassermanns und Kersti verliert die Krone, die in die Mühlrinne hinunterrollt.

Der Tanz bricht plötzlich ab, und alle stürzen hinaus, um die Krone zu suchen. Kersti bleibt allein sitzen, der Mordling steigt empor, die Kinderstimme ist zu hören: „Leben für Leben! Jetzt trinke ich Deins!" Kersti schreit: „Erlösung!" Kersti wird zuerst entsetzt, legt ihn dann an ihren Busen.

Die Hebamme tritt ein, nimmt das Kind von Kerstis Brust und legt es in die Luke nieder. Brita ist in der Tür erschienen und hat alles gesehen. Sie geht zu Kersti und spricht haßerfüllte Worte zu ihr.

Brita: Jetzt heißt es du oder ich!

Kersti: Du!

Brita: Du sollst etwas haben!

Kersti: Gib!

Brita: Armbänder sollst Du haben, aber nicht von mir! Armbänder aus Eisen! Jetzt trete ich auf deinen Kopf, jetzt stehe ich auf deinem Herzen, jetzt stampfe ich dein Geheimnis aus der Erde, oder dem Wasser oder dem Feuer. Jetzt bekomme ich dein Haar, jetzt bekomme ich meine Uhrkette, die keine ist. Wo ist die Hebamme, wo ist der Ehrengast auf dieser Jungfrauenhochzeit? Die Krone stahltst du und der Wassermann stahl sie. Die Mühle stahlst du, aber sie geht zurück."

Kersti antwortet, sie sei tot, sie sei mehrere Tage hintereinander gestorben.

Digitized by Google

Allmählich finden sich die Andern ein, zuerst der Amtmann, dann der Priester, schließlich Mats, der sie zuerst gar nicht erkennt. Alle versammeln sich um Kersti, die von Brita angeklagt wird, der Krone unwürdig zu sein. Kersti gibt zu, das Kind getötet zu haben; sie wird von allen verlassen, nur der Wassermann erscheint, singt sein Lied; das weiße Kind kommt hinter dem Herde hervor und legt leise seine Hände auf den Kopf Kerstis.

Das nächste Bild zeigt den Vorplatz einer Landkirche. Kersti liegt auf der Armsünderbank in Gefangenentracht; im Hintergrund ist das Schafott zu sehen. Von zwei verschiedenen Seiten kommen die Verwandten Kerstis und Mats; Mats trägt einen kleinen Sarg. Kersti bricht in Wehrufe aus. Ihre Mutter spricht mit ihr in der beherrschten Weise der Bäuerin. Kersti bittet den Erlöser um Hilfe. Als die Hebamme sie zur Flucht zu verlocken sucht, ruft sie ihr zu: „Weiche von hinnen!"

Das weiße Kind zeigt sich und Kersti ist zum ersten Male im Stande, es zu sehen. Halblaut spricht es zu Kersti: „Dein Glaube hat dich erlöst! Die Hoffnung hat den Glauben geboren!" Darauf kommt der Amtmann, schlicht und würdig, ein Papier lesend. Er sieht sich die Ameisen an und erzählt Kersti eine kleine Geschichte von ihnen, die er in Verbindung bringt mit Kerstis Schicksal: auf dem Papier steht die Aufhebung der Todesstrafe und die Verurteilung zu lebenslänglichem Gefängnis.

„Bist Du froh, Kersti?" fragt der Amtmann.

„Ich bin dankbar", antwortet sie, „daß meine und Eure Anverwandten der großen Schande entgangen sind."

Das letzte Bild stellt einen mit Eis bedeckten großen See dar; im Hintergrund ist das Gefängnis,

Digitized by Google

„das Schloß" zu sehen. Zwischen einem Fischer und der Hebamme entspinnt sich ein Gespräch über das Gefängnis, über den See, wo ursprünglich Land war; auf dem Land stand eine kleine Kirche, um die Kirche brach ein Streit zwischen dem Mühlvolke und den Mordlingen aus, die Kirche wurde entweiht und versank schließlich in die Erde. Solange Mühlvolk und Mordlinge streiten, kann das Gotteshaus niemals rein werden. Heute soll Kersti ihre jährliche Buße in der Kirche stehen. Die Mordlinge werden sie holen, und das Mühlvolk kommt, um sie zu sehen. Kaum werden die beiden Parteien einander gewahr, als der Streit zwischen ihnen beginnt.

Ein Riß entsteht mitten über das Eis, der die beiden Parteien trennt. Der Priester erscheint; alle brechen in den Ruf aus: „Erlöse uns!"

Dann kommt der Amtmann, begleitet von vier Soldaten, die Kerstis Leiche tragen.

„Wir bringen die Kronbraut!" spricht er. — „Wir bringen Kersti".

„Sie ist tot! Das Wasser nahm sie."

Der Riß schließt sich wieder. Auf die Frage des Priesters: „Ist es jetzt Friede?" antworten alle: „Friede und Versöhnung".

In der Ferne ist das Lied des Wassermannes zu hören, und alle singen auf den Knien ein Gebet.

Unter den drei Werken, die gemeinsam in einem Bande der Gesamtausgabe erschienen sind — „Die Kronbraut", „Schwanenweiß", „Ein Traumspiel" — ist die „Kronbraut" das volkstümlichste. „Schwanenweiß" ist allerdings eine Gestalt, die aus dem Kreise der Volksmärchen hervorgegangen ist, aber die Fassung, die Strindberg seinem Märchenspiel gegeben hat, wird

Digitized by Google

durch seine unendliche Zartheit und feingegliederte Poesie dem großen Theaterpublikum doch leicht etwas fremdartig erscheinen.

Die ‚Kronbraut" ist, wenn auch die zarten Töne durchaus nicht fehlen, derber, bäuerlicher, aufgebaut auf den Vorstellungen des Volkes. Sucht man in der Literatur nach einem Seitenstück, kann man Gottfried Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe" nennen.

Zwei junge Menschen lieben einander. Es ist aber keine Liebe, die frei im Sonnenschein blühen darf, es ist zuerst eine verbotene Liebe, denn die beiden Partner gehören zwei Geschlechtern an, die sich von Generation zu Generation befehdet haben: die Mordlinge und das Mühlvolk. Schering zitiert einige Zeilen aus der Lebensgeschichte des Dichters; er schrieb 1888 folgendes: „Die Niederkunft tritt unvermutet vor der Zeit ein. Wir haben eine winzige Tochter, die kaum atmen kann. Unverzüglich wird sie bei einer weisen Frau aus der Nachbarschaft, die als anständig bekannt ist, in Pflege gegeben. Zwei Tage später läßt man uns wissen, daß die Kleine dahingegangen, wie sie gekommen ist, ohne Schmerzen, aus Mangel an Widerstandskraft, nicht ohne vorher von der Hebamme die Nottaufe empfangen zu haben."

Wenn dies der Keim der Dichtung ist, so hat es ein besonderes Interesse, zu verfolgen, wie aus diesem Erlebnis eine großzügige Dichtung entstanden ist, die ganz und gar aus dem Geiste des Mystikers Strindberg geboren ward. Beim ersten Anblick könnte man versucht sein, Kersti als eine Variante des Strindbergschen Frauentyps, ins Bäuerische übertragen, aufzufassen. Sie erscheint uns böse, ja sogar dämonisch; sie wird zur Kindesmörderin, sie bringt Unglück über ihren Mann, ihre Familie, über die Familie des

Digitized by Google

Mannes, und das ganze Kirchspiel gerät durch ihre Missetat in schlimmen Ruf. Und doch liegen die Dinge hier ganz anders. Kerstis Bosheit ist nicht die Frucht eines Kampfes mit dem Manne, den sie niemals haßt, sondern im Gegenteil als zu gut für sich empfindet. Im Grunde genommen ist sie nur trotzig und leidenschaftlich, und ihre Taten entspringen den Umständen. Aus dem Hasse der beiden Familien erklärt sich die Verschwiegenheit der beiden Liebenden. Strindbergs Schilderung der beiden Familien steht in einem tiefen Zusammenhang mit den volkstümlichen Überlieferungen. Der sonderbare Name: die „Mordlinge" wird in den Anmerkungen Scherings dahin gedeutet: Mordlinge sind nach dem Volksglauben Geister Ermordeter, die nicht in geweihter Erde begraben, oder deren Mörder nicht bestraft worden ist; öfters Geister verborgener Leibesfrucht. Strindberg selbst sagt 1891 in seiner „Natur Schwedens" von den Seen in der südschwedischen Landschaft Smoland: „In einer verschlammten Bucht raunt die schwere Simse alte dunkle Märchen von Mordlingen und Waldmännern, Blutrache und Meuchelmord."

Demnach liegt eine Blutschuld auf diesem Geschlecht, und Kersti wird zu einem Werkzeug in der Hand des Schicksals, wie die Gestalten der antiken Tragödie.

Das Mühlvolk scheint in geringerem Maße mit einer solchen tragischen Schuld beladen zu sein. Aber ein fröhliches, glückliches Geschlecht kann man es gerade nicht nennen. Es scheint reicher begütert zu sein und ist deshalb mündiger und selbstbewußter. Eine Verbindung zwischen zwei Mitgliedern dieser Familien trägt von vorneherein einen tragischen Keim in sich. Es möge erwähnt werden, daß der Umstand, daß die

Digitized by Google

beiden jungen Menschen sich vor dem gesetzlichen Bunde einander gegeben haben, durchaus nicht mit den Sitten der Bauern in Schweden im Widerspruch steht. Wenn ein Kind unterwegs ist, gehört es sich, daß eine Ehe baldmöglichst geschlossen wird. Aber gerade eine förmliche Ehe ist in diesem Falle mit großen Schwierigkeiten verknüpft gewesen, denn sowohl Kersti wie Mats fürchten den Zorn ihrer Familien. Nach Ansicht der Familien ist es natürlich eine Schande, daß die beiden einander lieben — trotz der heiligen Feindschaft. Noch größer ist aber die Schande, daß aus dieser unglücklichen Verbindung schon ein Kind entsprossen ist, dessen Dasein von allen Interessierten offenbar schon geahnt wird. Deshalb besucht Kerstis Mutter ihre Tochter in der Sennhütte, um Kersti zu einem Geständnis zu zwingen. Des Kindes wegen drängt Kersti auf eine Art Trauung, die der Form nach derjenigen der Kirche gleichkommt. Aber schon durch diese Handlung verstrickt sie sich in Schuld, denn sie hat nicht das Recht dazu. Diese schlichte, trübe Hochzeit im Walde hat etwas unsagbar Ergreifendes — das ganze Festessen besteht aus einer Tabakspfeife, die gemeinsam genossen werden muß! Von den Beiden empfindet sie am stärksten die ganze Verschwiegenheit und Trübseligkeit ihrer Lage. Es bohrt etwas Böses in ihr von der ersten Scene an. Sie wehrt sich der Mutter gegenüber mit Trotz, obgleich sie — herrschsüchtig und stolz wie sie ist — in ihrem Innern der Mutter Recht geben muß: die Lage ist wirklich verzweifelt, es treibt sie, eine andere Lösung zu finden. In ihr erwacht die ganze Wildheit des Geschlechts der Mordlinge. Und sie begeht die furchtbare Tat; sie scheint auch mit dem Gedanken umzugehen, sich selbst das Leben zu nehmen, aber sie gehört nicht zu den Menschen, denen eine so gewalt-

Digitized by Google

same Lösung ihres Schicksals richtig zu sein scheint; sie muß leiden und büßen, bevor sie für den Tod reif ist.

In ihren Kampf mischen sich „die Mächte" ein, und zwar als Naturelemente: der Wassermann und die Hebamme. Auch der Wald, der Sturm, die Dinge, das Mühlrad, der Schleifstein geraten in Bewegung, je nach der Stimmung Kerstis. Der Kampf Kerstis ist derjenige einer primitiven Persönlichkeit, die von Kultur im modernen Sinne unberührt ist. Sie ist gewöhnt, mit der Natur umzugehen wie mit Wesen. In der ersten Scene tobt die wilde Jagd an ihr vorbei; bezeichnend ist, daß Mats garnichts davon hat vernehmen können, weil er dem Bösen abhold und, verglichen mit Kersti, viel einfacher, ein guter, harmloser Bursche ist.

Der Wassermann, der in der schwedischen Sprache „Neck" genannt wird, spielt noch immer in der Phantasie des Volkes eine große Rolle. Er ist die Verkörperung der Binnenseen und der Flüsse, der Weiher im Walde, er wohnt im Wasserfalle, ist aber in seinem Reiche keine übermütige Herrschernatur, sondern wird als eine traurige zarte Gestalt aufgefaßt, und erscheint als solche oft genug im Volkslied und in der Malerei. Er nimmt die Gestalt eines Jünglings an, erscheint uns fast wie ein gefallener Engel, der sich nicht bewußt ist, weshalb er gefallen, und dazu verurteilt ward, mit seinem Geigenspiel menschliche Wesen in die Tiefe hinabzuziehen wie die Nixe. Am schönsten ist der Neck von dem großen Erneuerer der schwedischen Malerei, Ernst Josephson, dargestellt worden: eine nackte Figur in einem Wasserfall, die Geige an der Schulter, die Augen halb genial, halb irrsinnig. Vielleicht ist diese Darstellung des Necks Strindberg vertraut und lieb und bei seiner Gestaltung

Digitized by Google

vorbildlich gewesen. Der Neck in der „Kronbraut" ist die melancholische Volksfigur, hat aber einen sehr starken christlichen Einschlag erhalten — er spielt das Leitmotiv des ganzen Dramas mit silbernem Bogen auf goldenen Saiten: „Ich erhoffe, daß der Erlöser mir lebet", das Motiv des Büßers. Dies Motiv begleitet rein musikalisch die wechselnden Vorgänge des Seelenlebens Kerstis. Es erhebt leise warnend seine Töne, es klagt um das ermordete Kind und hört erst auf, als die Buße vollendet ist.

Die zweite volkstümliche Gestalt steht zu der schönen Vision des Wassermanns in dem denkbar stärksten Widerspruch, bleibt aber eine der originellsten Gestalten der Märchen- und Traumspiele Strindbergs. Angesichts der Wildheit dieser abschreckenden Erscheinung muß man sich vergegenwärtigen, daß die großen nordischen Dichter aus Ländern hervorgegangen sind, die durch ihre abgesonderte Lage und ihre eigenartige unberührte Natur noch lange nicht so von der Kultur bezwungen sind wie der Kontinent. Zuweilen bricht das Urwüchsige ihres Heimatsbodens in der kraftvollsten Weise durch. Das rein volkstümliche Element hat stets eine große Bedeutung bei Strindberg gehabt. Er hat ja wiederholt in früheren Erzählungen, in den „Inselbauern" u. a., die schwedische Natur und auch Volkstypen in der großzügigsten Weise geschildert; er hegte auch ein rein wissenschaftliches Interesse für die Natur und die Sitten seines Landes und Volkes; Zeugnisse hierfür sind die Werke „Das schwedische Volk" (1882) und die „Natur Schwedens" (1890). Er besaß ein seltenes Talent, das Lyrische einer bestimmten Landschaft zu schildern, vermochte aber gleichfalls, den geheimen Zusammenhang eines Menschen mit der Landschaft, mit der Umgebung in scharf profilierter Art aufzu-

Digitized by Google

decken. Als Künstler zog es ihn mächtig zu den phantasiereichen und phantastischen Vorstellungen der Landbevölkerung überhaupt, und in dieser Weise entstand diese groteske Hebamme. In den wenig bevölkerten Teilen Schwedens spielt die Hebamme noch heute eine merkwürdige Rolle. Ihr Äußeres prägt sich jedermann ein: sie ist ständig unterwegs und in Bewegung, sie muß so rasch wie möglich vorwärtskommen können; sie muß zuweilen den Arzt vertreten, ist Helferin und Seelsorgerin in einer Person und wird als eine „weise Frau" aufgefaßt, weil ihre Erfahrung reicher ist als die irgendeiner andern. Gerade hierdurch kann sie gefährlich werden, weil sie über alles, was in der Welt vor sich geht, und über noch viel mehr Bescheid weiß; sie ist die größte Klatschbase des Kirchspiels, sie hat Macht und Einfluß, und man darf es mit ihr nicht verderben. Sie scheint in der Volksvorstellung direkt mit dem Triebhaften in Verbindung gesetzt zu werden, und es ist deshalb nicht schwer, sie wie eine Art Naturwesen aufzufassen. Strindberg hat alle diese Eigenschaften beobachtet und verwertet und steigert sie ins Ungeheure, ins Phantastische und Märchenhafte.

Die Hebamme der Kronbraut wird eine heidnische Gestalt von simpler Größe; sie scheint nicht aus der christlichen Hölle zu kommen — eher aus dem Hades. Gleich einer echten Waldhexe sieht sie von hinten wie ein Fuchs aus. Sie stößt Geräusche aus, auf die eine Walpurgishexe stolz sein könnte; es ist, als ob sie Feuer um sich verbreite, — sie riecht nach Schwefel, und auf der Höhe ihres Lebenstaumels angelangt, tanzt sie auch! Eine tanzende Hebamme! Und was für ein Tanz — schwer, wie die Erde, grotesk wie ein Bär, ekstatisch wie der Irrsinn, der noch in den Ur-

Digitized by Google

Leo Pasetti: Szenenbild zu „Totentanz".

wäldern Schwedens haust und Menschen und Tiere ansteckt.

Wie verhält sich Kersti, die Tochter der Mordlinge, zu diesen beiden Wesen?

Zuweilen entsetzt sie sich wohl. Als sie des Wassermanns ansichtig wird, fühlt sie sich ihm aber zuerst überlegen und verhöhnt ihn sogar; sie ist noch eine unbeugsame Natur, sie spricht halb in Wut, halb aus einer Verzweiflung heraus, die aber niemand merken darf. Auch als die ungeheuerliche Hebamme sich ihr in einschmeichelnder Weise zu nähern versucht, verjagt sie sie: beide, der Wassermann und die Hebamme haben den sehnlichen Wunsch, bei der Hochzeit zugegen zu sein, wo sie als Naturwesen ja eigentlich nichts zu schaffen haben. Die Hebamme kennt aber ihr Opfer. Sie hat sie in ihrer Gewalt und bringt ihr die Krone.

Auch diese Brautkrone gehört in die volkstümlichen Vorstellungen. Es ist eine althergebrachte Sitte, daß die Krone nur von einer Jungfrau getragen werden darf, die dann die „Kronbraut" genannt wird. Wahrscheinlich wird dies bei den schon erwähnten Sitten des Volkes ziemlich selten der Fall sein können, und unglücklicher Weise ist es gerade das höchste Ziel der stolzen Kersti, eine Kronbraut zu werden. Diese Sehnsucht muß schon von Anfang an ihre ganze Stimmung beeinträchtigt haben; sie fühlt, wie die Krone ihr immer mehr entgleitet, und verlangt sie gerade deshalb um so heftiger. Jetzt erhält Kersti die Krone — aber nur, nachdem sie das tote Kind an die habgierige Hebamme ausgeliefert hat, die auch für Kinderleichen ein besonderes Interesse zu haben scheint. Sie ist vorläufig die einzige Zeugin der ganzen Vorgänge.

An dieses Symbol der Keuschheit klammert sich

Digitized by Google

Kersti leidenschaftlich. Es scheint ihr, daß niemand ihr etwas antun kann, wenn sie endlich dies Kleinod besitzt. Vom tragischen Standpunkte aus betrachtet, fordert sie durch diese Anmaßung ihr Schicksal heraus und ladet durch die Unwahrheit, in die sie sich durch ihren Trotz verstrickt, noch eine weitere Schuld auf sich. Vorläufig hat es den Anschein, als ob die Krone den beiden Glück bringen werde, denn kaum hat Kersti sie von der Hebamme erhalten, als Mats mit der Botschaft wiederkehrt, er hätte jetzt die Mühle bekommen.

Es gelingt ihr leicht, Matsens Bedenken zu beschwichtigen. Die Natur aber, die eine geheime Zeugin aller Vorgänge gewesen ist, läßt sich nicht beschwichtigen. Das zweite Leitmotiv der Dichtung erklingt, das zum ersten Male von der Mutter Kerstis angeschlagen wurde: „Wie keck war es da und wie bös ist es nun!“ Zum ersten Male erscheint wie eine flüchtige Vision eine neue Gestalt, das weiße Kind, das auch mit der Stimmung der Natur eng verknüpft, aber von Strindberg frei geschaffen ist und das ganze Drama hindurch die Vorgänge mit einem genialen Parallelismus begleitend. Es deutet sich in einer einzig rührenden und tief poetischen Art — es ist die zarteste Gestalt des Märchenspiels. Und es geht von ihm derselbe Zauber aus, wie von den schönsten Schöpfungen der shakespearischen Märchenwelt. Von dem toten Kinde führt die Brücke der Phantasie zu dem weißen Kinde hinüber. Es ist die Seele des Kleinen die nie reifen durfte . . . aber auch viel mehr noch. Die Hebamme ist der böse Geist Kerstis, der Neck ist eine gütige Gestalt, die aber in ihrer Trauer und durch das Element des Wassers eine gebundene Seele darstellt — das weiße Kind kann sich frei bewegen und überall erscheinen. Man hört es zuweilen nur als ein

Digitized by Google

Echo und es ist seinem Wesen nach ein Symbol der reinchristlichen übersinnlichen Welt, ein Bote Gottes. So bringt der erste Akt durch das Auftreten Kerstis und ihr Verhalten den Menschen und den mehr oder weniger märchenhaften Gestalten gegenüber schon eine Darstellung der ganzen Schuld der Heldin, und die folgenden Akte schildern die Enthüllung, die Buße und die Versöhnung.

Von der freien Natur gelangen wir in die dumpfe, kahle Mühlkammer, wo das Mehl stets liegen bleibt, wo die Aale im Mühlrad gefangen werden; schon dieser Kontrast ist meisterhaft in Anlage und Ausführung. Noch mächtiger wirkt die Scene durch die Gruppierung und Charakterisierung des Mühlvolkes. Es ist ein Gemälde von wahrhaft biblischer Einfachheit. Drei Generationen sind hier um den offenen Herd des schwedischen Heims versammelt — ein alttestamentarischer Familienrat, der den schweren Entschluß fassen will, ob die beiden Geschlechter jetzt durch die Ehe Kerstis und Matsens sich miteinander aussöhnen sollen. Schöner, kürzer, ergreifender kann die Stimmung nicht ausgedrückt werden, als mit den seltsamen Worten: „Still, still, — Großvater sinnt!" Still — Großvater sinnt — wie weltentrückt ist nicht die ganze Stimmung — unendlich weit entfernt von dem ganzen modernen Getriebe der Großstadt, dies Sinnen des alten Urgroßvaters, das seine Wurzel tief in Urzeiten zu haben scheint, wo die Worte nur selten und mit Bedacht gesprochen wurden und die Taten die Sprache der Menschen waren. Es ruht über dieser Eingangsscene eine Würde und Größe, die Strindberg vielleicht niemals in dieser Stärke erreicht hat. Die ganze Gelassenheit und Schwerfälligkeit der schwedischen Bauern erhält ihren klassischen Ausdruck. Die Stimmung gipfelt in einem Gebet.

Digitized by Google

Auch die kleinen Kinder werden über ihre Meinung befragt und stellen sich in rührender Weise auf die Seite Kerstis; sie ist gut zu ihnen gewesen, erklären sie, und Kerstis Wesen erhält durch die Liebe der Kinder einen neuen, persönlichen Zug: ihr Verbrechen erfolgte zwar aus der Tiefe ihrer Natur, ist aber nicht ihre Natur, denn sie liebt die Kinder und muß auch ihr eigenes Kind geliebt haben.

Während die ehemals so feindliche Familie geneigt scheint, eine Versöhnung anzustreben, vertritt die Schwester Matsens eine ganz andere Gesinnung. Sie ist voll lodernden Hasses gegen die Schwägerin, sie ist kaum fähig, an sich zu halten, sie haßt sie bis aufs Blut, sie scheint zuerst diejenige zu sein, die über das Verbrechen Kerstis Bescheid weiß und empfindet von Anfang an die ungeheure Schande, die allen bevorsteht. Zugleich weidet sie sich im voraus mit der ganzen Grausamkeit ihres Geschlechts an dem tiefen Fall der Kronbraut. Sie sorgt dafür, daß die Versöhnung sich niemals ganz harmonisch gestaltet, sie paßt jede Gelegenheit ab, um ein boshaftes, schicksalschweres, zweideutiges Wort dazwischenzuwerfen. Sie ist, wie der Amtmann sie schließlich kennzeichnet, „ein geborenes Büttelweib", eine lieblose, harte, herrschsüchtige Natur, nicht ganz ohne eine gewisse Ähnlichkeit mit Kersti, aber ohne deren Menschlichkeit.

Der rein menschlich und geistig hervorragendste Vertreter des Mühlvolks, der Amtmann, erscheint zum ersten Male, um dem Verbrennen der vielen Prozeßakte ein feierlich-offizielles Gepräge zu geben. Er ist in Worten und Bewegungen ein schlichter, aufrechter Mensch; er hat einen scharfen Blick für seine Mitmenschen, aber auch ein gutes Herz ihren Irrungen gegenüber. Kersti reagiert am stärksten ihm gegen-

Digitized by Google

über, weil sie in ihm die Klugheit und den offiziellen Vertreter des Rechtes fürchtet. Kersti ist überhaupt außer Stande, den richtigen Ton ihren neuen Verwandten gegenüber zu finden. Es gebricht ihr vollständig an Geschmeidigkeit, sie gehört zu den Menschen, die sich lebhaft mit ihrer eigenen Gefühls- und Gedankenwelt beschäftigen. Sie steckt schließlich den heiteren, guten Mats so weit an, daß er sich zur selben Anschauung bekennt, wie der Zettelankleber mit dem Senkhamen im „Traumspiel": „Wenn man's bekommen hat, ist es nichts."

Schon vor der Hochzeit ist Kersti durch Brita gequält und gedrängt worden, sich das Leben zu nehmen. Als die Abendglocke schlägt, ist sie außer Stande, sie zu hören: sie ist ausgestoßen aus dem Kreise der gerechten und gläubigen Menschen. Sie ist aber noch nicht gebrochen, wenn auch nicht mehr so tapfer wie am Schluß des ersten Aktes.

Der „Polterabend" bei Kerstis Eltern bringt wieder eine neue Umgebung, die zur Mühlenkammer ein ausgezeichnetes Gegenstück bildet. Dieses fast systematische Vorführen der verschiedenen Milieus scheint epischer Art zu sein. In einem naturalistischen Romane muß ja stets nachgewiesen werden, wie die Eigenart und die Entwicklung der Menschen unter dem Einflusse des Milieus steht. In der „Kronbraut" bleibt aber die Milieuschilderung nicht das Wesentliche, wenn sie auch von großer Bedeutung und Wirkung ist, sie gibt dem Drama die notwendigen Lokalfarben, den eigentlichen Erdgeruch, ohne den das Werk sich nicht denken läßt, ebensowenig, wie die „Weber" die verschiedenen Abstufungen des Milieus entbehren können. Sie ist vom dramatischen Standpunkt aus notwendig, um zu zeigen, wie die Hauptfiguren von ihr bedingt sind, aber sich auch von

Digitized by Google

ihr loslösen. Die Umgebung in Kerstis Heim ist enger, anspruchsloser, gemütlicher als beim Mühlvolk, aber trotzdem folgt einem die dumpfe Stimmung eines zu erwartenden Unheils. Die ganze Stimmung, die Ausdrucksweise, die Umgangsart dieses Soldatenheims ist mit derselben Meisterschaft geschildert wie die Mühlkammer. Man scheint zwar hier einige Worte mehr als in der Mühlkammer zu sprechen, versteht aber hier wie dort ausgezeichnet die Kunst, das zu verschweigen, wovon die Seele voll ist, und führt sogar eine Art Konversation über Wetter und Ernte, um trotz den bösen Ahnungen die äußere Haltung zu wahren. Kersti ist hier noch düsterer, wortkarger.

Die Hochzeit bringt schließlich die Erlösung aus dieser dumpfen Stimmung. Länger konnten weder Kersti noch die vielen Mitglieder der verschiedenen Familien noch die Zuschauer auf die Folterbank gespannt werden. Alles strebt nur einem einzigen Ziele zu, der Enthüllung des Verbrechens.

Die zwei letzten Bilder bringen die Sühne Kerstis und die Versöhnung der beiden Geschlechter. Es hat zuerst den Anschein, als ob die beiden Geschlechter durch Kerstis Verbrechen noch weiter voneinander getrennt würden, als ob der Haß und der Kampf ewig toben werde, um noch immer weitere Opfer zu fordern. Kerstis Gesinnung und Haltung ist von jetzt an eine rein christliche und duldende. Es ist bekanntlich für einen Dramatiker ein schweres Problem, eine solche passive Gestalt mehrere Akte hindurch zu schildern. Kersti hat auch nicht viel mehr zu sagen — im letzten Bilde wird ja nur ihr toter Körper auf die Bühne gebracht, aber trotzdem gruppieren sich die Geschehnisse noch immer um sie. Zuletzt wachsen die Ereignisse aber über sie hinaus, da ihr Fall ein typischer wird, der seine Wirkung auf die ganze Haltung der beiden

Digitized by Google

Familien ausdehnt. Kersti ist schon so weit, daß sie auf den Tod durch das Beil bereit ist. Der Amtmann tritt als ein Werkzeug der Regierung und der Vorsehung auf. Wie dies vom Dichter geschildert wird, ist von einer unendlichen Zartheit und symbolischen Poesie. Die Ameisen, der Ameisenkönig, die Fichtennadeln — alle diese alltäglichen Erscheinungen werden von dem Amtmann, von diesem starken, äußerlich etwas rauhen Menschen in der rührendsten Weise gedeutet, um der Tiefgedemütigten die Mitteilung ihrer Begnadigung zu machen . . . .

Amtmann: „Wollen wir den Ameisenkönig fragen, ob er begnadigt? -- (Er legt die Hand an sein Ohr, als ob er lauschen wolle.) Will der Ameisenkönig begnadigen, das heißt vom Schlimmsten? — Hörst du, was er antwortet? — Ich glaube, er sagte ja! — Aber ich kann falsch gehört haben. — Und ich kehre mich nicht ans Hörensagen, ich bin Amtmann und will es schriftlich haben. — Wir wollen den Ameisenkönig bitten, daß er schreibt, er hat so viele Federn im Walde, kleine scharfe Stahlfedern wie Nadeln; und die Tinte hat er selbst, und die brennt! — hätten wir doch nur ein Papier!"

Man hat wohl die Empfindung, daß das Drama mit diesem Urteil zu Ende sei, und bei der deutschen Uraufführung (Theater in der Königgrätzerstraße, Berlin 1913) war das letzte Bild so gut wie gestrichen, da nur die Schlußscene gezeigt wurde. Strindberg hat es aber offenbar anders gemeint. Er wollte ein Mal so recht den lieben Gott spielen und der Gerechtigkeit ihren vollen Lauf lassen. Es ist ihm gelungen, dem Drama durch das letzte Bild noch eine gewaltige Steigerung zu geben. Dies Bild ist ein Schlußakkord von seltenem, tiefem Klang, der wie aus den Ur-

Digitized by Google

zeiten emporsteigt, und stellt die Synthese des ganzen Werkes dar.

Kersti, der Einzelmensch, das Individuum, ist erlöst und hat ihre Schuld gebüßt, aber die Geschlechter leben unversöhnt weiter — wie lange noch? Ist das ganze schwere Erlebnis Kerstis vergeblich gewesen, werden wirklich neue Mordtaten folgen müssen? Wird niemals der Friede in diese entfernte Gegend seinen Einzug halten? Der Friede kommt schließlich, unter den seltsamsten Umständen — begleitet von gewaltigen Naturereignissen, weil das Leben dieser Menschen noch mit der Natur aufs engste verwachsen ist. Es folgt eine Aussöhnung des heidnischen und christlichen Elements. Die Hebamme flüchtet sich vor diesem See, wo die Kirche ein Mal jährlich aus der Tiefe steigt, wo die Eisenten singen — das weiße Kind aber, das jetzt älter geworden ist und weise Worte spricht, prophezeiht, was kommen wird. Die Natur muß aber noch ein Mal ihre Gewalt zeigen, um dies hartnäckige Volk zur Eintracht zu zwingen — das Eis bricht, und die Mutter des Mats spricht zu Mats: „Deiner törichten Liebe wegen müssen wir sterben!"

Dann, in Erwartung des Todes, reichen sie einander die Hände, aber das Eis trennt sie. Ein Opfer ist notwendig, jemand muß sterben, damit der Friede einkehren kann, und dieses Opfer ist Kersti. Das Wasser hat sie genommen. Die Elemente sind beschwichtigt, der Himmel gleichfalls, durch die Buße Kerstis und durch den Willen der Geschlechter, sich zu versöhnen.

Der große Versöhnungstag ist endlich angebrochen. Kersti stirbt, damit alle diese Menschen endlich miteinander im guten zu leben imstande seien. Der Kreis ist geschlossen. Das Drama ist zu Ende.

Digitized by Google

ZWEITES KAPITEL.

SCHWANENWEISS.

Der Schauplatz des ganzen Stückes ist ein Gemach in einem mittelalterlichen Schlosse. Im Hintergrunde sieht man die Wipfel eines Rosenhains und noch weiter soll das Auge einen weißen Sandstrand und das blaue Meer wohl mehr ahnen als sehen. Die Handlung baut sich auf Märchenmotiven auf. „Schwanenweiß" ist eine Variation des „Aschenbrödel". Die Prinzessin hat eine böse Stiefmutter. Ihr Vater, der Herzog, ist ihr sehr gut, muß sich aber jetzt auf eine Reise begeben und schenkt ihr ein Wunderhorn, das sie in äußerster Gefahr anwenden kann. Er spricht mit ihr vom jungen König, den sie heiraten wird. Der König sendet ihr einen jungen Prinzen, der sie höfische Sitten lehren soll; sie dürfe aber nicht nach dem Namen des Prinzen fragen, denn wer seinen Namen nennen kann, muß ihn lieben. Er bittet sie, demütig und gehorsam gegen ihre Stiefmutter zu sein. Kaum ist der Vater fort, als der Prinz, ganz in Schwarz gekleidet, ernst und traurig erscheint. Schwanenweiß beginnt ein Spiel mit ihm und fragt ihn nach seinem Namen. Sie zeigt ihm ihr Spielzeug, ihre Puppen und ihr Steckenpferdchen und versucht ihm ihre Spiele zu lehren. Er geht auf alles ein, bleibt aber traurig. Die Stiefmutter überwacht indessen die beiden insgeheim. Deren Spiel wird immer lebhafter und schöner, und es gelingt Schwanenweiß, den Namen des Prinzen ausfindig zu machen. Schließlich tritt die Stiefmutter „mit Schritten wie ein Panther" ins Zimmer und nimmt das Horn aus dem Bett. Der Prinz will mit Schwanenweiß fliehen, aber die Stiefmutter läßt ihn in den blauen Turm abführen. Mit einigen bösen

Digitized by Google

Worten der Stiefmutter an Schwanenweiß schließt der erste Akt.

Der zweite Akt zeigt Schwanenweiß schlafend in ihrem Bett. Ihre Mutter trifft sich mit der Mutter des Prinzen. Man sieht zwei Schwäne vorbeiziehen, und dann zeigen sich die Mütter Schwanenweiß' und des Prinzen, die innige prophetische Worte über ihre Kinder miteinander wechseln. Der Prinz dringt zu ihr, er kommt aus dem Lande der Träume. Sie wollen mit einander fliehen, aber ein Gärtner taucht plötzlich auf und sät Samen aus, so daß der Prinz und Schwanenweiß sich plötzlich nicht wiedererkennen und in Streit geraten. Die Stiefmutter führt ihre häßliche Tochter Magdalena tief verschleiert dem Prinzen zu, aber ihre Macht reicht nicht aus, denn als Magdalena sich enthüllt, ist es Schwanenweiß, die vor dem Prinzen steht. Er führt Schwanenweiß zum Bette und legt sein Schwert zwischen sich und ihr. Sie legen sich beide schlafen. Auch die Stiefmutter ist eingeschlafen und hat geträumt. Als sie erwacht, läßt sie den Prinzen festnehmen und nennt Schwanenweiß eine Dirne.

Im dritten Akt enthüllt der Gärtner der Schwanenweiß, daß er den Samen der Zwietracht gesät hat und erklärt, daß er den Prinzen holen will, der einen Versuch gemacht hat, zu entfliehen. Jetzt erscheint aber der junge König, mustert Schwanenweiß und ihre Mädchen, ist aber von Schwanenweiß wenig eingenommen, bis er ihre Stimme vernimmt. Als er den Herzog kommen hört, flieht er. Der Herzog erscheint und es wird Gericht gehalten, bei dem es sich herausstellt, daß Schwanenweiß unschuldig ist und die Herzogin alles gegen sie angestiftet hat. Der Prinz ist auf der Flucht ertrunken und wird auf einer Bahre, mit roten und weißen Rosen bestreut, gebracht. Der Herzog will die Herzogin bei lebendigem Leibe ver-

Digitized by Google

brennen lassen; da bittet Schwanenweiß um Barmherzigkeit. Die Stiefmutter ist durch dieses Wort aus ihrer Verzauberung erlöst, Schwanenweiß nennt sie Mutter. Die Liebe hat sie das gelehrt. Die Mutter fordert sie auf, den Prinzen wieder zum Leben zu erwecken. Schwanenweiß geht an die Bahre des Prinzen, flüstert ihm ein Wort ins Ohr und wiederholt es drei Male. Sie spricht die Worte: „Ich glaube, ich will, ich bitte". Der Prinz erwacht.

„Schwanenweiß" ist das ausgeprägteste Märchenspiel des Dichters. Es hat zwar manche Eigenschaften mit „Glückspeter" und „Abus Casems Pantoffeln" gemein, ist aber ohne die scharfe Satire des früheren Märchenspiels und entfernt sich hierdurch noch weiter von den „Schlüsseln des Himmelreichs". Es ist seiner ganzen Art nach viel persönlicher in der Empfindung als „Abu Casems Pantoffeln" und zeichnet sich durch eine größere poetische Eingebung aus. Es ist zwar nicht ganz ohne literarische Beziehung entstanden, indem nämlich Maeterlinck Strindberg angeregt hat. Er erklärte, wie Schering mitteilt, daß er den „Schatz der Armen" in „Ostern" antezipiert habe. Es kann sich in diesem Falle nur um die früheren und schönsten dramatischen Werke Maeterlincks handeln. Indessen erscheint mir diese Beeinflussung ziemlich geringfügig zu sein, denn der ganze Stil Maeterlincks ist doch der Strindbergschen Eigenart ziemlich fremd. Maeterlinck baut ja seinen Stil auf beständig wiederkehrenden rhythmischen Wiederholungen auf, die durch die Wahl der Worte, durch ein eigenartiges Festhalten und Ausdehnen einer gewissen Stimmung die starke Wirkung erzielen. Mit anderen Worten, seine ganze Ausdrucksweise ist viel stilisierter und wohl auch gekünstelter als die Strindbergs, auch wenn er, wie in „Schwanenweiß", den Märchenstil anwendet

Digitized by Google

und durchführt. Das dumpfe, bedrückende Gefühl, das man beim Anhören Maeterlinckscher Dramen nie los wird, und das sich in eigenartiger Weise mit der überfeinerten Grazie und Verziertheit seiner Figuren zu einem Ganzen vereinigt, wird bei Strindberg durch eine ursprüngliche Frische und sonnenhelle Klarheit ersetzt.

Deshalb wird man „Schwanenweiß" auch nicht als ein Traumspiel hinstellen, wie dies leider geschah, als es vom Königlichen Schauspielhaus zu Berlin aufgeführt wurde. Es sind nicht Traumfiguren, die dort auf der Bühne sprechen und sich bewegen, es sind Märchenfiguren, die eine besondere Art haben, sich zu äußern, die in ihrer ganzen Art sowohl häßlicher wie schöner als die wirklichen Menschen sind, zarter und auch gewaltsamer, wie Schwanenweiß und die böse Stiefmutter. „Ein Traumspiel" bringt wieder jene seltsame Mischung von Wirklichkeit und Traum, die nicht die abgeschlossene Welt des Märchenspiels darstellt. In der deutschen Gesamtausgabe ist deshalb mit Recht eine Trennung eingeführt worden, indem die „Kronbraut" und „Schwanenweiß" als Märchenspiele hingestellt werden, während „Ein Traumspiel" für sich steht. Als Strindberg sich über seine Produktion während dieser Jahre äußerte, erwähnte er auch nur die Verbindung, die zwischen „Nach Damaskus" und dem „Traumspiel" bestand. Ein Märchenspiel hat sehr oft etwas von der naiven gegenständlichen Phantasie der Volkspoesie. Und es ist bezeichnend für den tiefen und richtigen Blick Strindbergs, daß er beim Dichten seiner beiden schönsten Märchenspiele „Die Kronbraut" und „Schwanenweiß" mit Motiven der Volkssage und Gestalten aus dem Volke arbeitet.

Die Gestalt der Schwanenweiß ist mit der Tochter

Digitized by Google

Indras, mit der Eleonore im Osten gewissermaßen verwandt. Sie ist die reinste Verkörperung eines ganzen Frauentyps der strindbergschen Dichtung. Wie stets bei Strindberg, geht dieser Typ auf eine bestimmte Frau zurück, die in seinem damaligen Leben eine Hauptrolle spielte. Er befindet sich zwar auf der Höhe seiner Schaffensperiode, aber auch in seinem zweiten Frühling, und es gelingt ihm deshalb, ein so junges reines Werk wie „Schwanenweiß" zu schreiben, das so schön von der Macht der jungen Liebe und des jungen Mädchens zu singen versteht. Es sei in diesem Zusammenhange an die Dramen aus der ersten Periode Strindbergs erinnert, in der er gleichfalls eine ideale romantische Auffassung von der Frau in seinen Dramen bekundete: „Das Geheimnis der Gilde", „Frau Margit", „Glückspeter". Spricht man also, wie dies oft genug geschieht, von einem strindbergschen Weib, so möge doch schon hier gesagt werden, daß der Typ durchaus nicht so einseitig ist, wie man sich ihn vorzustellen pflegt. Schwanenweiß ist die leichteste, die zarteste und glücklichste unter den drei Geschwistern. Die Tochter Indras ist ja göttlichen Ursprungs, hat eine große Aufgabe auf Erden zu lösen, muß alles Leid der Erde durchmachen; Eleonore trägt die Schuld ihres Vaters auf ihren zarten Schultern und leidet auch für andere Menschen. Sie ist religiös, grüblerisch und ekstatisch veranlagt. Schwanenweiß ist eine weiße Rose im Märchengarten mit Morgentau auf den weichen Blättern. Sie zaubert den Himmel auf Erden, denn sie ist einfach und unmittelbar wie eine Naturerscheinung, wie das Sausen des Windes, der Duft der Blumen. Sie ist rein und keusch, der erste Blütenstaub liegt noch unberührt auf ihren Flügeln, daß ihr das Böse keinen Schaden zu tun vermag, weil ihre Seele in einer

Digitized by Google

schimmernden Glaskugel schwebt, die nicht verdunkelt oder zersplittert werden kann. Sie ist in einer gesegneten Stunde geboren, sie verkörpert die Unschuld, das Mädchen, die Jungfrau; sie ist wirklich die Prinzessin des Märchens, wie wir sie uns alle einst in unserer Jugend erträumten.

Wie man weiß, ist es gefährlich, so etwas Unschuldvolles, fast himmlisch Weißes gestalten zu wollen, weil ein solches Wesen uns leicht eintönig, langweilig und unkörperlich dünkt. Und dies in einer Epoche, die so gründlich mit den in Weiß auf goldenem Grunde gemalten Engeln abgewirtschaftet hatte! Strindberg bewahrt aber bei der unendlichen Zartheit und Grazie die heitere Frische und Fülle der Natur und eine Fröhlichkeit und Laune bei der Gestaltung seiner Prinzessin, die sie uns nur um so viel sympathischer macht. Schwanenweiß ist trotz allem kein Lämmchen mit blauem Bändchen, sondern ein greifbares Wesen voller Liebe und Leidenschaft. Sie tritt wiederholt neckisch auf, sie scherzt mit dem Prinzen in einer echt mädchenhaften Weise, und über den jungen König, der ihr größter Kontrast ist, macht sie sich nicht ohne die Schadenfreude ihres Geschlechtes lustig. Damit ihre Gestalt leuchtender abstechen soll, hat sie ein Relief, das aus einigen bösen Gestalten besteht, um sich, durch die sie indirekt charakterisiert wird. Tief in ihrem Innern ist sie glücklich, weil sie harmonisch ist. Aber ihr Los scheint ein schweres zu sein. Sie wird uns als eine Aschenbrödelgestalt geschildert. Sie wird von ihrer Stiefmutter tyrannisiert, dieser Stiefmutter, die nicht mehr wünscht, als sie körperlich zu mißhandeln, was aber durch den Vater bis jetzt immer verhindert worden ist. Sie lebt zwar in einem Schloß, aber in einem verzauberten, wo der Zauber sehr oft bösartig ist und sich gegen sie

Digitized by Google

wendet. Sie sehnt sich nach ihrer verstorbenen Mutter, die so lieb zu ihr war. Sie ist eine Gefangene, und die böse Stiefmutter gibt ihr nicht einmal Wasser, damit sie ihre kleinen Füße waschen kann, sie hat keinen Kamm, um ihr schönes Haar zu kämmen. Sie hat also einen schweren Kampf zu bestehen mit den bösen Mächten, wenn auch einen unverschuldeten, und sie tritt auch nicht tätig gegen die bösen Menschen auf. Sie kann sich höchstens zu der Behauptung versteigen, daß ihre Stiefmutter eine Hexe ist. Als ihr Vater sie verläßt, kommt ihre schwerste Prüfungsstunde; sie gewinnt den jungen Prinzen lieb, wie es einer Prinzessin geziemt und erregt dadurch den Zorn ihrer Stiefmutter, die ihre häßliche Tochter gern an den Mann bringen möchte. Es scheint der Sinn der Dichtung zu sein, daß der Herzog sich auf eine Reise begeben hat, um die Standhaftigkeit seiner Tochter den bösen Mächten gegenüber zu prüfen. Sie besteht die harte Prüfung und erregt in ihrer rührenden Schönheit um so stärker unser Mitleid. Sie ist die Erlöserin des bösen Zaubers, der auf ihr, auf dem ganzen Schlosse und seinen Bewohnern ruht. Sie spricht zuletzt das Wort „Barmherzigkeit" aus, durch das die Stiefmutter von ihrer Bosheit, die sie als eine Art Strafe getragen hat, befreit wird. Ja, sie kann ihr sogar das Wort „Mutter" sagen. Die Liebe ihrer jungen Seele, ihre erste schöne Liebe, ist so mächtig, daß sie auch das Böse auf Erden zu überwinden im Stande ist; daß sie sogar die Toten, die ihr lieb sind, wieder zu einem Leben an ihrer Seite erwecken kann. Insofern ist sie auch eine symbolische Figur, sie ist die Verkörperung des Guten und Schönen.

Der Prinz ist etwas blasser und schematischer gezeichnet als die Prinzessin. Er ist in der Seele ebenso rein wie sie, er ist schüchtern wie ein junges Mädchen,

Digitized by Google

tapfer wie ein junger Held, vermag aber wenig gegen die bösen Zauberkünste der Herzogin. Er ist eher ein verkörpertes Traumbild der Schwanenweiß in seiner Schönheit und Jugend. Durch die Trauer um seine verstorbene Mutter wird er etwas persönlicher. Er ist umgeben von einer Atmosphäre von Melancholie, die ihn gut kleidet, ohne ihn sentimental zu machen; was natürlich bei der Schilderung eines Märchenprinzen eine noch größere Gefahr ist als bei der Gestaltung einer Prinzessin.

Die Liebe der beiden Menschenkinder entfaltet sich in echt märchenhaft romantischer Art und Weise: beim ersten Blick Tasten und Ausweichen, spielend und zugreifend, mit immer wachsender Seligkeit. Sie entfaltet sich wie die verheißungsvolle Knospe, die sie ist, zur schönsten Blüte über Nacht. Die Poesie des Märchenspiels entfaltet sich gleichfalls am schönsten in den Dialogen der Schwanenweiß und des Prinzen, die den breitesten Raum im Schauspiel einnehmen. Von eigenartiger Wirkung ist das Auftreten des Gärtners, der den Samen der Zwietracht zwischen die beiden Liebenden säet. Er wirkt wie eine Wolke, die an ihrem Liebeshimmel entlang zieht und ist ein Widerhall aus den realistischen Liebestragödien Strindbergs, der bis ins Märchenschloß hineinklingt, ohne den Grundton irgendwie zu stören. Er bringt einen durchaus nicht unangebrachten Ton in den Liebesdialog hinein; wird es uns doch sofort klar, daß die bösen Worte, welche die beiden jungen Menschen jetzt einander zuwerfen, nicht böse gemeint, sondern nur der unheilvollen Wirkung des mystischen Gärtners entsprossen sind.

Am deutlichsten zeigt sich vielleicht der Einfluß Maeterlincks in dem eigenartigen Dialog der beiden verstorbenen Mütter, bei dem die Stilisierung

Digitized by Google

und die rhythmische Wiederholung am stärksten hervortritt.

Strindberg hat als Bühnendichter die Empfindung gehabt, die Melodie des Dramas noch etwas reicher variieren zu müssen, indem er eine Szene hinzudichtete: die Szene des jungen Königs, die zum ersten Male in der zweiten Auflage der deutschen Übersetzung erschien. Diese Szene wurde bei der erwähnten Aufführung in Berlin weggelassen. Sie bedeutet aber keine Stilwidrigkeit. Im Gegenteil, es ist ja von dem jungen König schon zu Anfang die Rede gewesen, und obgleich ein Märchendrama nicht den logischen Forderungen eines realistischen Dramas zu entsprechen braucht, fragt man sich doch schließlich, was aus dem König geworden ist. Der Prinz tritt ja ausdrücklich nur als Bewerber für den König auf. Was die Absicht des Herzogs gewesen ist, möge dahingestellt bleiben. Er will, gut wie er ist, vor allem das Glück seines geliebten Kindes, und es ist bezeichnend, daß der König bei seiner Ankunft voll Schrecken aus dem Schlosse flieht. Von ungemein lustiger Wirkung ist es, wie sich Schwanenweiß ihm gegenüber benimmt. Er taumelt herein wie ein Faun, „in Brunst und leichtem Weinrausch" und wird von den Mädchen der Schwanenweiß „Ritter Weinschlauch" getauft. Er hat so wenig Instinkt für die Eigenart der Schwanenweiß, daß er nicht weiß, wer sie ist, sondern wiederholt die Frage stellt: „Wo ist Prinzessin Schwanenweiß?" und als sie sich mit den Worten: „Hier ist sie" vorstellt, sagt er: „Unbegreiflich! Ich habe doch ihr Bild gesehen, und das war schön, aber das hatte der treulose Prinz gemalt, um mir zu schmeicheln. Ganz gewiß! Du hast ja keine Nase, Kind; Schwielen auf den Augen; die Lippen sind zu dick ... Kannst du tanzen? spielen? singen? Nichts! ... Und für dieses Nichts stehe ich

Digitized by Google

im Begriff, das Schloß zu stürmen, zu brennen, zu plündern, Krieg zu führen." (Wie der Prinz es fertig gebracht hat, dem König ein Bild der Schwanenweiß zu malen, da er sie doch zum ersten Male in den geschilderten Szenen gesehen hat, ist eine Sache, die nicht klar ist.) Und als der König dem Gespräch der Schwanenweiß mit dem Prinzen gelauscht hat, stürzt er vor und fällt auf die Knie: „Schwanenweiß, schönes Werk von Gott geschaffen, fürchte dich nicht, denn jetzt habe ich dich gesehen. Du Vollkommenste, jetzt habe ich deine Stimme gehört aus silbernen Saiten." Sein ganzes Erscheinen bringt einen sehr drastischen Gegensatz sowohl zum Prinzen wie zu der Gestalt der Schwanenweiß. Schwanenweiß kann selbständig ihre Wahl treffen. Sie lehnt diesen etwas robusten König, der nur für ihre Stimme etwas übrig hat, ihr Wesen aber nicht versteht, ab. Er ist eben nicht für die Wertschätzung ihrer Persönlichkeit und der Märchenpoesie geschaffen.

Schwanenweiß ist zu guter Letzt eine schwedische Märchengestalt geworden. Schlank und blond, schlicht und knospenhaft, ist sie so recht aus dem schwedischen Frühlingsmorgen heraus geboren. Sie ist eine Verkörperung des feinsten Wesens der schwedischen Frau. Aber trotz ihrer Weichheit, ihrer Güte und Zartheit ist sie ganz zielbewußt und weiß, was sie will.

Dieses Drama gehört zu denen, die man nicht ohne weiteres schildern oder deuten kann. Es ist eben eine Dichtung, die genossen werden muß, entweder beim Lesen oder bei einer Aufführung, die wirklich im Stande ist, die ganze Poesie auf der Bühne zu gestalten. Die Dichtung erhält ihren größten Wert durch den Stil, die Sprache, die Musik, die sie durchklingt. Die Sprache trifft den Märchenton, wie wir ihn uns schon als Kinder vorgestellt haben, aufs allerschönste. Sie

Digitized by Google

ist von einer rührenden Naivität und wirkt niemals geziert.

Schwanenweiß und der Prinz sprechen zu einander, als seien sie die ersten Menschen, die zu einander von den geheimnisvollen Dingen der Liebe sprechen. Sie reden, als seien der Frühlingshimmel, die Rosenknospen, die Schwalben nur für sie da, um für sie zu duften und für sie zu singen. Sie sind von einander hingerissen, wie man es nur in der ersten und schönsten Blütezeit der Jugend sein kann. Die Lyrik dieser Liebesdialoge ist von einer unbeschreiblichen Anmut und Schönheit. Sie gehen so völlig in einander auf, daß sie sich kaum auf Erden wiederfinden können. Sie empfinden einander im Traumleben, sind im Stande, die unausgesprochenen Wünsche zu deuten.

Es ist also dem Dichter der haßerfülltesten Liebestragödien, welche die Weltliteratur kennt, gelungen, ein ungebrochenes Bild der Liebe in einem Drama zu gestalten. Dies wäre ihm in einem Schauspiel, wo die Menschen ohne Märchentracht auftreten, nicht möglich gewesen; er brauchte selbst eine Steigerung des alltäglichen Lebens, eine Erhebung in eine andere reinere Sphäre, um seinen schönsten Gefühlen freien Lauf lassen zu können. In seinen realistischen Liebestragödien wird ja die Stunde des Glückes zu bald von dem peinigenden Gefühl des gegenseitigen Quälens unterbrochen. Es muß Strindberg selbst eine Lust und eine Erleichterung gewesen sein, einmal so glücklich in den Gärten des Märchens wandeln zu können. Und ich habe dies Märchenspiel sein persönliches genannt, weil es am reinsten seinen nie erloschenen Traum von der Glückseligkeit der Liebe, von der Schönheit der Frau zum Ausdruck bringt.

Digitized by Google

Digitized by Google

ACHTER TEIL.
KAMMERSPIELE.

ERSTES KAPITEL.
WETTERLEUCHTEN.

Der Charakter geht aus der Bezeichnung hervor: es sind intime Dramen, für eine kleine Bühne geschrieben. Sie stehen äußerlich mit den ursprünglich französischen Bestrebungen in Verbindung, ein intimes Theater zu schaffen, die dann nach Berlin hinübergriffen und noch im Kleinen Theater und in Reinhardts Kammerspielen Vertreter haben. In Stockholm gründete bekanntlich Strindberg selbst ein intimes Theater, das ausschließlich seine Werke aufführte. Den Namen „Kammerspiele" hat Strindberg vielleicht von dem Reinhardtschen Theater übernommen. Mehrere naturalistische Dramen des Meisters, wie „Fräulein Julie" u. a., sind ihrem Wesen und ihrer Form nach schon Kammerspiele. Trotzdem tragen die neuen Werke ein anderes Gepräge, gerade weil sie nicht mehr naturalistischer Art sind, sondern wirklich intime, gedämpfte, stilisierte Stimmungen auf die Bühne bringen wollen und in ihrem geschlossenen Raum an gewisse holländische Interieurs der klassischen Maler erinnern. Strindberg hat also noch in seinen letzten Schöpfungen eine neue Art Dramen geschaffen, die sich den neuesten Forderungen

Digitized by Google

des Theaters anpassen und Regisseur wie Schauspieler vor interessante Aufgaben stellen.

Alle vier Kammerspiele haben ein gemeinsames Merkmal: sie geben nicht nur das einzelne Geschick eines Menschen oder einer gewissen begrenzten Familie wieder, sondern schildern die Schicksale mehrerer Familien. Sie sind mit anderen Worten Dramen des Hauses. Am wenigsten trifft dies für das Drama „Scheiterhaufen" zu. Jedoch wird auch hier sowohl die Mutter mit ihren zwei Kindern dargestellt wie die Ehe der Tochter: alle hausen in ein und derselben Wohnung. Schon in „Fräulein Julie" hat Strindberg Küche und Schloß, Unterklasse und Oberklasse in einem und demselben Zimmer geschildert. (Man verwechsle diese Technik nicht mit dem berühmten Hinterhause und Vorderhause in sozialen Dramen um 1890, die unter dem Einfluß der französischen Literatur sich über Europa verbreiteten.) Aber dies genügte ihm nicht mehr, er will den Kreis des Dramas erweitern, er will in einem intimen Drama, das dem Umfang nach kürzer ist als seine meisten Ehetragödien und Ibsens Dramen, die Dramen mehrerer Familien zusammenballen; ja die Brandstätte gestaltet in zwei Akten sogar die Schicksale eines ganzen Viertels.

„Wetterleuchten" verknüpft das Schicksal dreier Familien, der Herr (und sein Bruder) in der Parterrewohnung, die fremde Familie im ersten Stockwerk (die geschiedene Gattin des Herrn und ihr neuer Gatte), der Konditor im Kellergeschoß mit Frau und Tochter. Von diesen Mitgliedern der verschiedenen Familien zeigt sich die kränkliche Frau des Konditors überhaupt nicht. Aber durch die Reden ihres Mannes erhält man doch ein Bild, wie sie dort unten im heißen Kellergeschosse lebt.

Digitized by Google

Der Herr ist ein pensionierter Beamter, der sich zurückgezogen hat, um sein trauriges Eheerlebnis zu vergessen. Er hatte ein junges Mädchen geheiratet, und es wurde ihnen ein Kind geboren. Sie begann einen Kampf gegen ihn und seine Freunde. Schließlich waren beide so weit, daß sie auseinandergingen. Er bespricht diese Angelegenheit mit seinem Bruder, der ihn täglich besucht. Er ist bestrebt, sein Leben so behaglich wie möglich einzurichten; eine junge Verwandte besorgt ihm die Wirtschaft. Er liest Zeitungen, spielt Schach, unternimmt regelmäßige Spaziergänge und läßt sich scheinbar durch nichts stören. Er unterhält sich dann und wann mit dem Konditor über die Hitze und über das Wetter. Jetzt ist der Konditor damit beschäftigt, einzumachen; er kommt aus der Kellerwohnung hinauf, um Luft zu schnappen und über sein nicht besonders gehendes Geschäft zu klagen.

Ins erste Stockwerk ist vor kurzem eine neue Familie eingezogen, die ein unruhiges Leben führt und nachts Tanzgesellschaften gibt; es wird vermutet, daß sich dort ein Bostonklub versammelt. Im zweiten Akt wird man sich aber über diese Menschen klar, und zwar zuerst der Bruder, dann auch der Herr. Es ist die geschiedene Frau des Herrn, die hier mit ihrem zweiten Gatten und ihrem Kinde aus erster Ehe eingezogen ist. Er hat tatsächlich eine Art Tanzklub und scheint ein Abenteurer zu sein; seine Frau behandelt er schlecht. Diese wünscht ihren ersten Gatten wiederzusehen und wird von dessen Bruder zu dem Ahnungslosen geführt. Der Herr verhält sich aber auffallend kühl zu ihr, macht es ihr noch ein Mal deutlich, wie sie sich ihm gegenüber benommen hat, und weist ihren Vorschlag, wieder zusammen zu leben, bestimmt zurück: er will seine

Digitized by Google

Ruhe haben. Sie hingegen ist durch die neue Ehe roher und unfeiner geworden. Sie ist eifersüchtig auf die junge Verwandte und möchte in irgendeiner Weise ihren geschiedenen Mann verletzen, was ihr aber nicht gelingt.

Ihr zweiter Gatte unternimmt unterdessen einen Versuch, die junge Tochter des Konditors zu verführen; sie treffen sich beide heimlich am Bahnhof. Als er ihr aber Karten 3. Klasse kauft, geht sie ihres Weges, und Gerda benutzt die Gelegenheit, ihr Kind an sich zu reißen, um sich dann mit ihm zu ihrer Mutter aufs Land zu flüchten.

Der Herr atmet erleichtert auf. Er entschließt sich, das ruhige Leben in dem abgelegenen Hause aufzugeben. Der Konditor, der wohl von der Flucht seiner Tochter gewußt, sich aber nichts hat merken lassen, erscheint wieder und sagt, das Gewitter, von dem man ein Wetterleuchten gesehen, sei wohl für dieses Mal vorübergegangen. Das Drama schildert wirklich das rasche Aufleuchten einer Leidenschaft, ein Gewitter, von dem man nur einen Widerschein sieht, ein Wetterleuchten, eine Katastrophe, die im Anzug begriffen ist und im letzten Augenblick vorbeizieht.

Daß sich alles so glatt löst, liegt wesentlich an der Art des Herrn. Er ist nämlich fest entschlossen, die Richtung innezuhalten, die er jetzt eingeschlagen hat; er hat sich bemüht, die schönen Erinnerungen an seine Frau und sein Kind festzuhalten und die häßlichen auszutilgen, fünf lange Jahre hindurch. Er hat aber durchaus keine Sehnsucht, sie wiederzusehen, geschweige denn von neuem zu beginnen, da er mit Recht die Furcht hegt, daß sie sich zu ihrem Nachteil verändert haben muß. Er will noch immer die Ruhe. Als die Versuchung in Gestalt seiner unglück-

Digitized by Google

lichen Frau an ihn herantritt, schiebt er sie einfach bei Seite und schreitet scheinbar unbekümmert seinen Weg weiter. Seine Befürchtungen haben sich als nur zu berechtigt erwiesen. Er empfindet es so lebhaft wie nur möglich, daß diese Frau ihm ein gänzlich fremder Mensch geworden ist. Immerhin bringt ihr Erscheinen einen Entschluß in ihm zur Ausführung, der allmählich herangereift ist. Er ist mit seiner Isolierungsperiode zu Ende, er spürt schon eine gewisse Langeweile; er ist schließlich nicht älter als 55 Jahre. Und er begibt sich wieder in das Leben hinein, weise und vorsichtig und doch vielleicht gerade deshalb im Stande, das Leben an der rechten Stelle zu packen.

Die übrigen Gestalten sind im wesentlichen skizziert, aber doch mit der ganzen Meisterschaft der Charakterisierungskunst, über die Strindberg verfügt. Die Frau zeigt deutliche Spuren der Verrohung, muß aber auch so aufgefaßt werden, daß man es verstehen kann, wie der kritische und gebildete Herr sie jemals hat heiraten können, wenn er sich auch nicht zu große Illusionen über die Dauerhaftigkeit seiner Ehe gemacht hat.

Der Konditor weist gewisse Züge auf, die mit denen des Herrn wesensverwandt sind. Er sucht, soweit es einem Menschen möglich ist, den unangenehmen Dingen des Lebens aus dem Wege zu gehen; er ist resignierter und wünscht ebenfalls, keine Katastrophen zu erleben. Die ganze Wirkung des Dramas beruht auf der herbstlichen Stimmung des herannahenden Alters, auf dem Abseitsstehen von den wirklichen Leidenschaften des Lebens. Es ist gedämpfte Kammermusik, ein Andante in Moll, das in einem leisen, schwachen Dur-Akkord ausklingt.

Digitized by Google

ZWEITES KAPITEL.
DIE BRANDSTÄTTE.

Das Werk schildert ein ganzes Stadtviertel. Ein Haus ist abgebrannt, und alles, was dort gewohnt hat und in dem Viertel haust, stellt sich ein, um den Schutthaufen zu betrachten. Alle Gestalten und Berufe des Viertels ziehen vorbei und scheinen in irgendeiner Weise mit dem Hause in Verbindung gestanden zu haben; denn alles kennt einander, ist miteinander verwandt, haßt einander, beklatscht einander: der Gärtner, der Maurer, der Färber, der Leichenkutscher, der Student. Man vermutet, daß das Feuer angelegt ist, und man sucht nach dem Täter. Jeder hat seine Gedanken darüber, die er mehr oder weniger unverhohlen ausspricht. Einige glauben, der Student, der ein Liebesverhältnis mit der Frau des Färbers zu haben scheint, habe das Feuer angelegt. Da findet sich gerade an dem Tage nach der Katastrophe der „Fremdling" ein — kein geringerer als der Bruder des Färbers, der 30 Jahre lang in Amerika gewesen ist. Der Färber ist sehr erschrocken, als er ihn sieht, er will fliehen, muß aber bleiben, gebannt von der Persönlichkeit seines Bruders, um dessen lange Ausführungen und Erinnerungen über sich ergehen zu lassen. Aus der Ruine des verbrannten Hauses steigt die ganze Geschichte der Kindheit, der Jugend der beiden Brüder wieder empor, und zwar in neuem Lichte. Es stellt sich heraus, daß das Haus einst Schmuggelgüter aufbewahrt hat. Der Färber versucht, sich gegen den Bruder, dessen Erbteil er für sich verwendet hat, zu wehren. Er scheint überhaupt ein schlechtes Gewissen zu haben, ist aber selbstbewußt, da er — wie er meint — die Feuerversicherung einige

Digitized by Google

Stunden vor dem Brande bezahlt hat. Der Fremdling unterhält sich auch mit dem Studenten und mit der Frau des Färbers und gelangt bald zu der Überzeugung, daß der Student nicht der Schuldige ist, und daß die Frau und der Student einander lieben. Aber ein anderer Verdacht steigt in ihm auf: die Versicherung ist durch die Nachlässigkeit des Bruders zu spät abgesandt worden. Der Fremdling zieht, nachdem er sich über alle Menschen und über den Zustand seines Elternhauses unterrichtet hat, auf seiner Wanderung weiter.

„Die Brandstätte" ist in zwei Abteilungen — die wie zwei Akte anmuten — eingeteilt. Das Werk ist in seiner ganzen Anlage sehr originell. Während im „Scheiterhaufen" ein Feuer über das Haus hereinbricht, damit alles vernichtet wird, dient hier die Feuersbrunst dazu, alles an den Tag zu bringen. Trotz der Fülle der Menschen ist es der ungeheueren Charakterisierungsgabe — die auch Strindberg bei der Schilderung von Volkstypen so eigen ist — gelungen, jeden Einzelnen nach seinem Beruf, nach seiner Eigenart uns vor die Augen zu führen, wodurch das Ganze ein Kabinettstück, ein Kammerspiel ersten Ranges wird. Am ausführlichsten unter den Bewohnern ist der Färber geschildert. Er ist kein guter Mensch; er ist argwöhnisch, er hat sich stets mit seinem Bruder gezankt und er hat das Feuer in seinem Hause angelegt. Aber die Hauptrolle kommt dem Fremdling zu, der die Fäden der Handlung durch sein Reden und Fragen in Händen hält. Er gehört zu der Klasse der Ausgestoßenen, die zu Hause schlecht behandelt wurden. Er hat sich einst — als er zwölf Jahre alt war — zu erhängen versucht, wurde aber wieder ins Leben zurückgerufen. Er ist — wie der Kapitän im „Totentanz" — auf der anderen Seite gewesen und

Digitized by Google

hat seitdem einen seltenen Spürsinn für geheime Vorgänge bekommen. Während er zuerst nur Kindheitserinnerungen in sich wach werden läßt, wird er allmählich immer schärfer und unbarmherziger in seiner Art, die Menschen, besonders den Bruder, den Studenten, den er vielleicht selbst mit einer Magd erzeugt hat, vielleicht auch nicht, auszufragen, zu kritisieren, zu verurteilen. Er scheint in Amerika ein kalter, herzloser Mensch geworden zu sein. Es ist, als ob ihm nichts mehr Schaden antun könne, als ob er außerhalb des Schauspiels stände, sei es, daß es sich um sein abgebranntes Elternhaus und einen Haufen Spießbürger oder um die erweiterte Schaubühne des Lebens handelt. In seiner bohrenden Art, Menschen und Dinge zu analysieren, gleicht er dem „Unbekannten", und viele Einzelheiten aus seiner Kindheit stehen in direktem Zusammenhang mit Strindbergs eigenem Leben. Mit folgenden negativen Worten charakterisiert er das gewöhnliche Leben, das die Menschen führen: „Ich bin über den Fluß gewesen, aber ich erinnere mich an weiter nichts — das alles war, wofür es sich ausgab! Das ist der Unterschied." In den letzten Worten, die er zu dem Färber spricht, gibt er seinem Verständnis für das Treiben der Menschen einen versöhnlichen Ausdruck: „Und daß du die Lampe des Studenten in die Garderobe getragen hast, das verstehe ich, ich verstehe alles... Aber weißt du, daß der Eßtisch nicht aus Ebenholz gewesen ist?" Mit diesen Worten deckt er den Lug und Trug im menschlichen Leben auf. Zuletzt entläßt er die Parteien mit den Worten, die Sache könne nicht entwirrt werden. Sein letztes Wort, als er allein auf der Brandstätte zurückbleibt, ist, nachdem er ein Gebet gesprochen hat: „Und dann wieder hinaus in die weite Welt, Wanderer!"

Digitized by Google

Das Drama bringt also eine Enthüllung großen Stils, ganz wie später die „Gespenstersonate", nur daß der Enthüller nicht von der diabolischen Bosheit des Direktors Hummel erfüllt ist, sondern in seinem Entschluß, wieder aufzubrechen, sich in das Leben wieder hineinzuwagen, eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Herrn in „Wetterleuchten" aufweist. Im letzten Grunde könnte man fragen, ob denn das ganze Werk überhaupt ein Drama ist. Wo bleibt die Handlung, wo die Lösung, wer ist der wirkliche Held? Und doch ist es das Drama eines Viertels, eines bestimmten Abschnittes der Welt. Der Held ist das Volk selbst, die Lösung, daß der Färber der Anstifter des Brandes ist, der niemals verhaftet werden wird, und so geht das Drama — wie das Leben — immer weiter.

DRITTES KAPITEL.

DIE GESPENSTERSONATE.

Unter den Kammerspielen ist die „Gespenstersonate" das phantastischste Werk, geschrieben wie das „Traumspiel" in einer Art Trance. Beim ersten Anblick gleicht das Werk einem verworrenen Knäuel, und es ist in der Tat erst der kongenialen Aufführung Max Reinhardts gelungen, das Werk für die Bühne zu inscenieren und zu deuten. Es ist eine dramatische Phantasie, die sich wie ein lyrischer Strom ergießt, und es ist schwer, das zarte, seltsame Gewebe der Handlung in Worte zu fassen. Alle Vorgänge der zwei ersten Akte konzentrieren sich um Direktor Hummel, der trotz seinen 80 Jahren, trotzdem er nur auf Krücken sich bewegen kann, noch über eine ungeheure geistige Regsamkeit verfügt. Er ist ein Dämon des Bösen, der von einer geradezu fanatischen Lust verfolgt wird,

Digitized by Google

überall Unheil anzustiften, Richter zu spielen über Menschen, die ihn scheinbar gar nichts angehen, nur aus einem unwiderstehlichen Drange heraus, sich einzumengen, nur um zu spüren, daß er noch am Leben ist — eine Vampirnatur, wie der Kapitän im „Totentanz", aber noch gefährlicher, weil sein Feld weit größer und er selbst ohne jede versöhnende Eigenschaft ist, da er nur für seinen Selbsterhaltungstrieb und nicht für eine Familie kämpft. Er muß die Menschen demaskieren, er ist wie jener Teufel in dem Roman von Le Sage, der die Dächer nachts abhebt. Sein letztes Opfer ist ein junger Student, der ihm aber nur als Werkzeug dienen soll, damit er sich in eine gewisse Familie einschleichen kann, in ein Haus, wo er mit allen Parteien vertraut zu sein scheint. Im Parterre wohnt eine alte Dame, mit der er einst verlobt war; im ersten Stockwerk ist kürzlich jemand gestorben, der jetzt umgeht und den Direktor Hummel als einen Betrüger charakterisiert.

Es gelingt ihm auch — im zweiten Akt — in die Wohnung der genannten Familie einzudringen, und jetzt beginnt die furchtbare Bloßstellung des sogenannten Obersten, der kein Oberst ist, der einen falschen adligen Namen führt — all dies erfährt er durch den Mund des Direktors Hummel. Gerade an diesem Abend wird das sogenannte Gespenstersouper abgehalten, zu dem auch die Frau des Hauses erscheint: sie hat lange Jahre in einer Garderobe gesessen und ist allmählich zur Mumie erstarrt; wenn sie spricht, ahmt sie einen Papagei nach ... und diese Mumie war gleichfalls einst die Geliebte Hummels, die ihm ein Kind geboren hat, das jetzt als Tochter des Obersten und der Mumie lebt; in sie hat sich der Student verliebt. Als aber die Enthüllungen beim Gespenstersouper ihren Höhepunkt erreicht haben und

Digitized by Google

alles in stummer Verzweiflung dasitzt, erhebt sich unerwartet die Mumie und spricht zum ersten Male wieder wie ein Mensch. Jetzt ist sie Richter, all die schweren Verbrechen Hummels kommen an den Tag, der stärkste Zeuge ist sein eigener Diener. Es gibt kaum eine Untat, deren er nicht schuldig ist: er ist Hochstapler und Verleumder, Mörder und Betrüger. Die Mumie spricht das Urteil über ihn aus: der Totenschirm des Hauses, der immer gebraucht wird, wenn jemand sterben soll, wird vom Bedienten geholt, und willenlos, gebrochen, schleicht sich der entlarvte Hummel in die Garderobe, wo die Mumie lange Jahre gesessen hat, um sich dort zu erhängen.

Der dritte Akt zeigt das Zimmer der Tochter, die im Gespräch mit dem Studenten ihr Leben in dieser kranken, todbringenden Atmosphäre schildert, wo nichts gedeiht, wo alles den Stempel der Verwesung schon in seiner Wurzel trägt. Am meisten entsetzt sie sich über ihre Pflichten als Hausmutter, über all die tausend kleinen alltäglichen Schwierigkeiten, über den furchtbaren Drachen in der Küche, der alles Essen auskocht, so daß es keinen Nährwert mehr hat. Während sie miteinander sprechen, erscheint die Köchin, aufgedunsen, rot, wie frisch geschlachtetes Fleisch, in der Tür und droht mit furchtbarer Stimme ... Es hilft alles nichts, was der Student sagt und ihr vorschlägt, um die, die er liebt, aus diesem Sumpf zu retten. Schließlich verliert er die Geduld und sagt ihr die Wahrheit: „Es gibt Gifte, die das Gesicht schwächen und Gifte, welche die Augen öffnen — ich bin gewiß mit dem letzten geboren, denn ich kann das Häßliche nicht als etwas Schönes sehen oder das Böse gut nennen — ich kann nicht! Jesus Christus stieg zur Hölle nieder, das war seine Wanderung auf Erden — zum Irrenhaus,

Digitized by Google

Schlachthaus, Leichenhaus, Erde nieder — und die Toren haben ihn getötet, als er sie befreien wollte, aber der Räuber wurde freigelassen, der Räuber hat immer die Sympathie! Wehe! Wehe! Über uns alle! Erlöser der Welt, erlöse uns, wir vergehen!"

Nach dieser Enthüllung muß aber auch für die Tochter der Totenschirm geholt werden ... Als sie stirbt, sagt der Student zu ihr: „Du armes, kleines Kind! Kind dieser Welt der Täuschung, der Schuld, des Leidens und des Todes; der Welt des ewigen Wechsels, der Enttäuschungen und des Schmerzes!"

Wieder eine musikalische Phantasie in Worten, in D-Moll, zuletzt mit einem leisen Anklang an Dur. Eine bizarre Dichtung mit einem Akt der grausigsten, phantastischsten, genialsten Tragik: das Gespenstersouper, die Enthüllung der Lügen, der äußeren und inneren, der konventionellen und der sittlichen. Die Toten gehen um — mitten unter den Lebenden, aber zuweilen weiß man nicht, wer tot, wer lebend ist; alle Gestalten sind mehr oder weniger Gespenster, mehr Werkzeuge des Lebens und der Mächte als verantwortungsvoll für ihr Tun und Lassen.

Nur der Student ist Mensch, bleibt Mensch, hat Kraft genug, sich von diesem furchtbaren Haus der Verwesung zu befreien, nachdem er der Geliebten den Gnadenstoß gegeben hat.

Der dritte Akt wirkt wie eine freistehende Tragödie, und die Klage des jungen Mädchens über die Magd befremdet, weil man eher ein Aufstöhnen über die Verbindung ihres jungen Lebens mit der furchtbaren Tragödie ihrer Mutter und ihrer ganzen Herkunft erwartet hätte. Zwar muß die Gestalt der Furie aus der Küche symbolisch aufgefaßt werden, aber ihre groteske Wirkung wird abgeschwächt, weil der zweite Akt schon die Gespensterstimmung zur höch-

Digitized by Google

Ernst Stern: Szenenbild zu „Gespenstersonate“.

Digitized by Google

sten Spannung gesteigert und sie zugleich aufgelöst hat — durch den Tod des Unheilstifters.

Die Anweisung für die Inscenierung, daß Böcklins Toteninsel zuletzt erscheinen soll, ist eine seltene Entgleisung des Dichters, der sonst eine außerordentliche Gabe besitzt, in der anschaulichsten Weise dem Regisseur das Bühnenbild anzudeuten.

VIERTES KAPITEL.

SCHEITERHAUFEN.

„Scheiterhaufen" bringt in drei kleinen Akten den erschütternden Zusammenbruch zweier Generationen. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Gestalt der Mutter. Die Handlung setzt kurz nach dem Ableben des Herrn ein, dessen Leiche noch in einem Zimmer aufgebahrt liegt. Im Hause halten sich außerdem noch der junge Sohn, die seit einigen Tagen verheiratete Tochter und der Eidam auf. Das junge Ehepaar ist soeben von einer kurzen Hochzeitsreise zurückgekehrt, die nur drei Tage gedauert hat. Im ganzen Hause herrscht eine bedrückte Stimmung, und man empfindet vom ersten Wortwechsel an zwischen der Mutter und der alten Magd, daß sich hier eine furchtbare Katastrophe vorbereitet. Kein Geld ist vorhanden, und doch ist es zu Lebzeiten des Gatten sehr hoch hergegangen. Es stellt sich heraus, daß die Mutter das viele Geld dafür verschwendet hat, um sich zu amüsieren und auf Reisen gehen zu können. Sie scheint auch den Eidam mit Geld überhäuft zu haben. Die Ehe war eine unglückliche, wie es aus den Äußerungen der Kinder und der Mutter klar wird. Die Mutter hat es sogar fertig gebracht, die Kinder gegen den Vater aufzuhetzen, und es

Digitized by Google

scheint für einige Zeit zu einer Trennung gekommen zu sein. Ja, die Mutter hat offenbar ihren Gatten betrogen, und zwar mit dem Verlobten ihrer eigenen Tochter! Ihr Sündenregister ist damit aber noch lange nicht zu Ende. Sie hat so viel Geld ausgegeben, um ihre eigenen Gelüste zu befriedigen, daß es im Hause nie etwas Ordentliches zu essen gab. Es schmeckte alles wie Luft, erklärte der Sohn, und die Tochter erzählte, sie mußte als Kind heimlich Brot mit Senf darauf stehlen, um wenigstens etwas zu verzehren. Das ständige Gespräch dieser Familie ist das Essen, das nicht da ist. Das tägliche Gericht der Familie ist Grütze, mit blauer Milch serviert — denn die Mutter hat zuerst die Sahne getrunken, wie sie auch die Bratensauce zu sich genommen. Sie ist auch fett wie eine Tonne, erklärt zuletzt der Eidam.

Diese Frau ist eine sonderbar veranlagte Natur: wenn irgend jemand ihr etwas Unangenehmes sagt oder ihr die einfachen Tatsachen vorhält, die ziemlich klar sind, weiß sie sich stets mit ein und derselben Formel zu helfen: „Alles ist Lüge!" Auf diese Weise wird aber ihr ganzes Leben eine einzige furchtbare Lüge, die sich ein Mal in der drohendsten Gestalt gegen sie aufrichten wird. Dieser Augenblick ist jetzt gekommen: Sie scheint selbst die Enthüllung zu ahnen, zu fürchten, denn sie ist nervös bis zum Äußersten, zittert vor jedem Geräusch und entsetzt sich über die Bewegungen des Schaukelstuhls, in dem ihr Mann stets gesessen hat. Sie wehrt sich so lange wie möglich gegen die Wirklichkeit, sie will noch in ihrem Wahn befangen bleiben. Sie redet sich ein, sie habe der Familie stets das beste Essen vorgesetzt, habe wie der Pelikan ihren Kindern das Herzblut gegeben. Und doch kann sie es nicht lassen, in der letzten Minute das Holz heimlich aus dem Kachel-

Digitized by Google

ofen zu nehmen, denn es hat stets zu ihren Grundsätzen gehört, auch mit dem Holz zu geizen, so daß jeder im Hause gefroren hat. Gerade dieser Ausschlag ihres beispiellosen Geizes, gerade dieser nie geheizte Ofen wird ihr zum Verhängnis. Sie entdeckt zufällig einen Brief ihres Gatten, der an den Sohn gerichtet und die bittersten Anklagen gegen sie selbst enthält. Sie wird entsetzt, von dem Gefühl befallen, daß der Tote noch in den Zimmern umgeht, um sich zu rächen, daß er noch auf dem Schaukelstuhl sitzt; sie wirft den Brief in den Ofen. Zufällig wird er von dem Sohne wiedergefunden, der darin seine schlimmsten Befürchtungen bestätigt findet. Dieser Sohn ist schon von Kindesbeinen an ein Kritiker und Grübler. Sein Blut und sein Gerechtigkeitsgefühl zogen ihn zum Vater hin, während die Tochter bis jetzt eher eine passive Anhängerin der Mutter gewesen ist. Beide sind von Geburt an unterernährt, infolge des unerhörten Leichtsinns der Mutter, die sie den Händen beliebiger Dienstboten überlassen hat. Der Sohn studiert Jura ohne Neigung und scheint eher ein starkes musikalisches Talent zu sein; während der Handlung hört man ihn hinter der Bühne die schönsten und schwersten Stücke auf dem Flügel spielen. Er ist aber körperlich so zerrüttet, daß an ein Aufkommen kaum mehr zu denken ist. Er hustet oft, leidet wahrscheinlich an Schwindsucht, er ist stets hungrig und trinkt, um seinen Hunger zu betäuben. Die Mutter hat eine geheime Furcht vor ihm und seinen Reden. Sie sucht ihn niederzuhalten, muß aber schließlich erleben, daß er ihr alles sagt, worunter er sein Leben hindurch am schwersten gelitten hat. Dies wird eine furchtbare Anklage gegen ihre ganze Person, ihr ganzes Tun und Lassen. Auch er wird von dieser Anklage erdrückt, denn er empfindet mit

Digitized by Google

erschreckender Klarheit das Widernatürliche darin, daß er, der Sohn, die Mutter anklagt. Aber er muß ein Mal alles laut aussprechen, was Jahre lang in ihm gearbeitet und ihn gebrochen hat. Sonderbar: eine Minute lang erwacht die Mutter aus ihrem Rausch der Verlogenheit. „Ja, jetzt erwache ich aus einem langen, langen Schlaf! Es ist schrecklich! Warum konnte man mich nicht früher wecken?" Der Sohn: „Was niemand vermochte, ist wohl unmöglich! Und wenn es unmöglich war, so konntest du kaum dafür!"

Mit diesen Worten hat der Sohn der Mutter verziehen. Er hat hellseherisch wie ein junger, von dem Leben so mitgenommener Mensch, der er ist, ihr Rätsel erklärt. Sie scheint für ihre Handlungen, für ihre Bosheit nicht verantwortlich zu sein. Sie folgt ihren Trieben und muß ihrem Untergang zusteuern, ihre ganze Familie gleichfalls mitreißend. Der Sohn sieht auch keinen Ausweg für die Rettung der Mutter. Er muß sie auffordern, sich aus dem Hause zu entfernen, da er noch einen Augenblick den Glauben hegt, das Haus sei vor dem Untergang zu retten. Jedoch die Mutter nimmt ihm rasch diesen Glauben: es ist unmöglich!

Dem Sohne fällt das traurige Los zu, jedem einzelnen dieser Familie die Wahrheit zu sagen und ihn zum Bewußtsein der Lage zu bringen. Durch ihn wird auch die Tochter kurz vor der endgültigen Katastrophe geweckt. Auch sie wandert in einer Art Schlafzustand herum, teils aus Instinkt, allmählich aus dem immer stärker werdenden Gefühl heraus, daß ihr ein furchtbares Erwachen bevorstehen muß. Sie schiebt aber die Stunde, solange es nur geht, hinaus, sie hält sich beide Ohren zu, damit die Stimmen der Wirklichkeit nicht an sie herankommen. Sie ist körperlich noch nicht ausgewachsen, ist äußerst scheu

Digitized by Google

und empfindlich in ihrem Traumleben. Gerade ihr wird das schmerzlichste Erlebnis zuteil. Sie muß die Entdeckung machen, daß ihr Gatte, der ihr das Leben bedeutet, ihr untreu ist und sie sogar mit ihrer eigenen Mutter hintergeht. Wohl hat sie etwas Ähnliches dumpf geahnt, wohl kann ihr die ganze Hohlheit dieses Menschen nicht ein verschlossenes Buch gewesen sein. „Wir haben in der Verlobungszeit nichts anderes getan als uns gezankt", erklärt sie. Sie hat aber aus Mangel an Kraft nicht den Dingen auf den Grund blicken wollen und muß als ein Opfer der Zerrüttung der ganzen Familie gleichfalls zu Grunde gehen. Denn im selben Augenblick, als sie hellsehend geworden ist, stürzt das ganze gebrechliche Gebäude ihrer Träume und Illusionen zusammen und wird zu einem Holzstoß des großen Scheiterhaufens.

Die Mutter wiederum, der es eine Minute lang gelungen ist, das Lügengewebe ihres Daseins zu zerreißen, flüchtet sich sofort wieder in ihr altes Gespinst zurück und fängt an, wie eine Gemütskranke mit ihrem Leben und ihren Erlebnissen zu prahlen und zu protzen.

Der einzige lebensfähige Mensch dieses Quartetts ist der Eidam. Er ist eine robuste, rohe, vollständig skrupellose Natur, die nur einen einzigen Zweck verfolgt, sich selbst geltend zu machen, die nur genießen und sich ausleben will und alle Hindernisse, alle Menschen, die ihm in den Weg kommen, mit Füßen tritt. Es mag sein, daß die nicht ganz normale Liebe seiner Schwiegermutter ihn noch schlechter gemacht hat, als er von Natur aus war. Aber ihn trifft jedenfalls die furchtbare Schuld, die junge Tochter geheiratet zu haben, um einige Nächte lang einen neuen Genuß zu haben und von dem angeblichen Vermögen der

Digitized by Google

Familie seinen Anteil zu erhalten. Als keine Ausbeute mehr vorhanden ist, zieht er sich schleunigst zurück, nachdem er der Schwiegermutter, der ehemaligen Geliebten, sogar mit dem Stock gedroht hat.

Das Drama drängt rasch seiner Lösung zu. Der Sohn, der in seinem fast stets halbberauschten Zustande von einer traumhaften Sicherheit geleitet wird, greift rein instinktiv nach dem radikalsten Mittel: er legt in der Küche Feuer an. Als es um sich greift und keine Rettung mehr möglich ist, öffnet die Mutter die Balkontür und stürzt sich hinaus. Von eigenartiger Wirkung ist der symbolische Vorgang dieses Feuers, das ebenso wenig wie die elementaren Erscheinungen im Drama — der heulende Wind, die Bewegung des Schaukelstuhls — übertrieben werden darf. Dieses Heim, wo man stets von der Kälte gequält worden ist, geht durch ein Riesenfeuer zugrunde. Der Sohn ruft die Worte aus: „Liebste Schwester, arme Mama, fühlst du, wie warm es ist, wie schön? Jetzt friere ich nicht mehr! Hörst du, wie es draußen knistert? Jetzt verbrennt all das Alte, Böse und Garstige und Häßliche . . .“ Das Feuer tritt hier als das reinigende Element auf, ist die Erlösung aus dem namenlosen Elend und Schmutz. Mit wahrer Begeisterung spüren die beiden Kinder aus dem Brandrauch den Duft der verschiedenen Gegenstände des Hauses heraus, und vor ihnen öffnet sich im Todesaugenblicke die Landschaft der Kindheit, sie erinnern sich der wenigen schönen Augenblicke ihres kurzen und schweren Daseins und sterben in dem Gefühl der Seligkeit. „Jetzt beginnen die Sommerferien,“ sagt der Sohn in Extase. „Ja, jetzt beginnt ein neues Leben, wo man nicht zu frieren und nicht zu hungern braucht, wo die irdischen Hemmungen verschwunden sind.“ Es überkommt

Digitized by Google

den Zuschauer ganz unbewußt das Gefühl, daß die beiden jungen und schuldlosen Geschöpfe durch das reinigende Feuer des Scheiterhaufens in ein strahlendes Paradies des Glücks und der Sonne gelangen.

Diese schönen, von einer großen Eingebung getragenen Schlußworte der beiden jungen Leute vermögen es, uns fast mit diesem überaus düsteren, ergreifenden Drama auszusöhnen. In der dramatischen Steigerung, der äußersten Knappheit des Dialogs, in der scharfen Ausarbeitung der Charaktere ist der „Scheiterhaufen" unter den Kammerspielen das vollendetste Kunstwerk.

Digitized by Google

Digitized by Google

NEUNTER TEIL.
SPIELE IN VERSEN.

ERSTES KAPITEL.
ABU CASEMS PANTOFFELN.

„Abu Casems Pantoffeln" wurde dereinst für das Töchterchen Strindbergs geschrieben und darf nicht nur vom literarischen Standpunkte aus betrachtet werden, sondern als ein kleines Zwischenspiel. Strindberg lehnt sich, wie er selbst erklärt, an ein französisches Märchen und an Tausendundeine Nacht an; der Dichter behält sich eine freie Behandlung der Jamben vor. Die Handlung dreht sich um die Pantoffeln Abu Casems, welche die merkwürdige Eigenschaft besitzen, stets wieder zum Vorschein zu kommen, wo man sie auch versteckt, also ein gewisses Recht auf Unsterblichkeit beanspruchen können. Der Besitzer der Pantoffeln soll wohl wegen seines Geizes bestraft werden und muß deshalb manches Übel über sich ergehen lassen. Das zweite Motiv ist die Liebe des Prinzen zu der schönen Tochter Abu Casems, Suleika, die infolge eines Traumes dem Herrn der Schöpfung abgeneigt ist. Ihre Umgebung ist aber für eine Heirat zwischen den beiden, und es gelingt ihr auch schließlich, eine Begegnung herbeizuführen. Die charakterfeste, unnahbare Suleika wankt, und alles löst sich in Glück und Frieden auf. Das dritte Motiv, das nur angedeutet wird, ist das Verhältnis

Digitized by Google

zwischen dem Kaufmann Achmed und seinem Sohn Soliman.

Das ganze Werk stellt sich als ein Märchenspiel ohne große Ansprüche dar, das zuweilen in der Diktion an die heiteren Liebeskomödien Shakespeares erinnert und als eine harmlose Zerstreuung eines ernsten Dichters aufgefaßt werden muß. Der Ton ist durchweg schelmisch, mehrere Scenen sind graziös und von einer Poesie, die jedem zugänglich ist.

ZWEITES KAPITEL.

FRÖHLICHE WEIHNACHT.

Wenn auch in diesem Spiel sich alles ebenfalls zum Besten wendet, ist der Gegenstand doch von einem gewissen Ernst. Das Werk hätte auch in die Folge der Jahresfestspiele hineingepaßt; wie in einigen der Kammerspiele ist hier die Geschichte eines ganzen Hauses geschildert, vom Pförtner bis zum obersten Stockwerk, wo der alte Konservator haust. Im Vordergrund der Handlung steht die elegante hübsche Frau im ersten Stockwerk, die zusammen mit ihrem Gatten ein sehr kostspieliges und etwas oberflächliches Vergnügungsleben führt. Ihren Wert erhält die Frau durch ihre Liebe zu ihrem Töchterchen, eine Liebe, die sie aber zur Anbetung gesteigert hat. Jetzt, da sich Weihnachten nähert, haben die Geister dieses Festes, der Weihnachtsmann und der Weihnachtsengel, beschlossen, die Frau wegen ihrer Eitelkeit und ihrer Verschwendung zu bestrafen. Sie treiben im ganzen Hause ihren Spuk. Das elektrische Licht erlischt, die Wasserleitung geht entzwei, die Insassen des Hauses vernehmen sonderbare Geräusche, das ganze Haus scheint verzaubert zu sein. Die hübsche Frau vermißt einen wertvollen Ring und beschuldigt

Digitized by Google

das Dienstmädchen Ellen in ungerechter Weise. Aber nicht nur der Ring verschwindet, sondern auch das Kind, ohne daß man eine Spur entdecken kann. Indessen ist ein gewisser Handschuh der Frau gefunden worden und gelangt durch das Spiel der Weihnachtsgeister in die Wohnung des Konservators, wo es sich zeigt, daß der Ring in einem Finger des Handschuhes zurückgeblieben ist. Auch mit dem Konservator treibt der Weihnachtsmann sein Spiel. Der alte Mann ist dabei, eine Entdeckung zu machen, wird aber vom Weihnachtsmann bekehrt, der ihm die Überzeugung beibringt, daß seine ganze Arbeit keinen Sinn hat. Nur das Leben zusammen mit Menschen ist im Stande, wirkliche Werte zu schaffen. Sonderbarer Weise stellt es sich heraus, daß der alte Konservator der Vater der Frau ist. Als der Frau erzählt wird, daß sie in ungerechter Weise ihr Dienstmädchen beschuldigt hat, wird sie demütig, sinkt vor Ellen auf die Knie und bittet um Verzeihung. Die Weihnachtsgeister sind mit ihrem Werke zufrieden, sie zaubern das Kind herbei; das Licht, die Wasserleitung, alles was zerstört war, tritt wieder in Funktion und das große Fest kann beginnen!

Das hübsche und graziöse Werk ist in dem Gedanken an die versöhnende Macht der Weihnacht geschrieben; es ist gleichfalls ein Spiel in Versen für Kinder und doch auch etwas mehr! Die ganze Scene zwischen dem Weihnachtsmann und dem alten, originellen Konservator hat eine tiefere Bedeutung, die nur dem Erwachsenen ganz einleuchtet. Die Umwandlung der Frau geschieht durch ihre Reue und ihre Demut; also wiederum eine Büßergestalt. Nur wer gut und lieb zu seiner Umgebung ist, wer nicht mit geistigen oder materiellen Gütern geizt, darf der Freude der heiligen Weihnacht teilhaft werden.

Digitized by Google

DRITTES KAPITEL.
DIE GROSSE LANDSTRASSE.

Der Epilog des greisen Meisters, denn so ist die große Landstraße aufzufassen, bekundet schon durch den Titel seinen symbolischen Charakter. Die große Landstraße ist der Weg durch das Leben, so wie der Dichter ihn noch ein Mal in seiner Phantasie und seinen Gedanken unternimmt. Noch ein Mal muß er von Station zu Station wandern, wie der Unbekannte, nur daß er sich jetzt einen freieren Überblick über die ganze Lebenswanderung erobert hat und seinen alter ego ohne eine Begleiterin ziehen läßt. Allein mit sich selbst und mit all seinen Erinnerungen begibt er sich auf den Weg. Nur vorübergehend schließt er sich einem anderen Menschen an, dem Wanderer. Selbst führt er den Titel „Der Jäger", ein Titel, den man mit einem Kämpfer gleichstellen muß.

Der Jäger und der Wanderer treffen sich durch einen Zufall, gehen ein Stück Weges neben einander her, stets bedacht, sich nicht zu nahe zu kommen, weil dann die unvermeidlichen Reibungen beginnen würden, um zu dem endgültigen Bruch zu führen. Sie treffen sich hoch oben in den Alpen, halten sich eine Stunde bei den Windmühlen auf, wo zwei sehr unliebenswürdige Müller sich bemühen, die beiden Wanderer in ihre alltäglichen Zänkereien hineinzuziehen; sie machen sich aber frei und gelangen in das sogenannte Eselsdorf. Hier werden sie gezwungen, eine lange Erörterung zwischen dem Schullehrer und dem Schmied anzuhören. Der Schullehrer ist der Schweigsamste, weil er der Kluge ist. Aber gerade deswegen ist er genötigt, sich als den Dummen zu maskieren, weil die eingebildete Dummheit und Roheit in der Person des Schmiedes das Dorf be-

Digitized by Google

herrscht. Halb belustigt, halb verärgert hören der Jäger und der Wanderer die Eseleien des Schmiedes mit an. Als es ihnen zu bunt wird und sie auch hier nahe daran sind, hineingezogen zu werden, entfliehen sie aufs neue und gelangen in die Stadt Thophat, wo der Jäger einst gelebt hat. Seine Wunden, seine Erinnerungen beginnen hier sofort zu schmerzen. Er versucht, sich die Umgebung vom Leibe zu halten, wird aber von Mitleid mit einem alten Japaner ergriffen, der sich zum Sterben vorbereitet. Der Wanderer wiederum ist so unglücklich, sich in ein junges Mädchen zu verlieben, und muß zurückbleiben, ohne die Wanderung fortsetzen zu können — das Mädchen ist die Tochter des Jägers, die dieser selbst nicht mehr erkennt . . .

Er schreitet weiter, läßt den Japaner im Krematorium zurück und bleibt dann vor zwei weißen Pforten stehen, von denen er einen Sandstrand und das blaue Meer erblicken kann. Ein Kind tritt an ihn heran und spricht vertraulich mit ihm, um dann zu seinen Eltern zu eilen — es war sein eigenes Kind...

Dann gelangt er in den dunklen Wald, wo er Gespräche mit einem unbekannten Weib führt, bis es verschwindet; der Versucher nähert sich und bietet ihm eine Stellung als Architekt beim Großherzog an. Er widersteht aber der Versuchung. Zuletzt hört er wie im Traum alle Stimmen, die ihm begegnet sind, auch die Stimme seines Kindes, während in der Ferne ein Nokturno von Chopin gespielt wird.

Kein dramatisches Werk Strindbergs weist so wenig Handlung auf wie die „Große Landstraße", obgleich gewisse Scenen, wie die im Eselsdorf, von einer Lebhaftigkeit sind, daß sie auch ohne Zweifel von der Bühne aus wirken dürften. Das Drama ist eher als ein einziger großer Monolog, als eine Selbst-

Digitized by Google

verteidigung und als ein Testament des Dichters aufzufassen. Es ist ein Schwanengesang, etwa wie Shakespeares „Sturm", und erreicht in den Monologen des Jägers dieselbe durchsichtige melancholische Schönheit wie die Verse Prosperos, von Weisheit und Resignation durchdrungen.

Die Dichtung scheint eine Art Fortsetzung, eine Art Deutung der Damaskus-Trilogie und des Traumspiels zu sein. Sie ist aber auch eine Auseinandersetzung mit dem schwedischen Publikum und mit den schwedischen Kritikern und deren Stellung zu den Werken nach der Inferno-Krisis. Zu guter Letzt ist es eine ergreifende Auseinandersetzung mit sich selbst, mit der Gesamtleistung des Dichters.

Wie der Jäger im ersten Bild hoch oben auf den Alpen steht und auf die Erde hinabblickt, seltsam gepackt von der Schönheit des Anblicks, gleicht er der Tochter im Vorspiel zum „Traumspiel".

„Die Wolke barst! Der Vorhang da
zur Seite ging! Was sehe ich?
Du schöne Erde! Du Versucherin,
die mich zurück, hinunter zieht —
wie hast du dich geschmückt!
In Hoffnungsgrün, der Treue Blau,
der Liebe Rosenrot.
Die hohen Pinien im Sonnenuntergang,
Zypressen dort aus Grab und Nacht,
die Klippe mit dem Marmortempel —
des Ruhmes oder Glückes, wird sich zeigen —
die Grotte, Heim für die Sybille,
die schreckt die Nymphen im Olivenhain . . .
Da kommt die Sonne! Wie sie glitzern
des Frostes Rosensteine; Silberband
die Wolken einfaßt; schwarze Kutten
zum Lüften in den Wind gehängt sind!

Digitized by Google

Noch ein Mal will dieser Jäger, der sich selbst mit Ahasver vergleicht, die Erde betreten. Er ist aber weise geworden, er hat eingesehen, daß er allein wandern muß, daß jede Beziehung zu den Menschen ihm nur Schmerzen bereiten wird, und er hat genug gelitten! Er muß noch eine kurze Zeit Ruhe haben, er lebt im dunklen Wald der Erinnerung, auf dem Friedhof seines gestorbenen Glückes, vor den Pforten seiner schönsten Träume. Er darf sich nicht unter die Menschen mischen, die ihn nie verstanden haben, weil er sie zu gut, allzugut verstand, weil er sie so geschildert hat, wie sie sind, neidisch, haßerfüllt, böse, da sie ihn belogen haben. Einst glaubte er ihnen alles, was sie sagten, und dann kam die Enttäuschung. Jetzt kann er nur an Gott, nicht an die Menschenkinder glauben. Er war einst der Anwalt des Einzig-Wahren gegen die Götzenverehrer, die niemals einfache Gerechtigkeit ausüben. Allmählich entdeckt er, daß die schönen Lehren nicht ins Leben umgesetzt werden können, und deshalb träumt er jetzt von dem Lande der Sehnsucht, der erfüllten Wünsche, wie er es hoch oben in den Alpen geschaut hat.

Wo er auch hingeht, wird ihm seine bittere Erfahrung noch ein Mal bestätigt: Die Welt ist ein Irrenhaus, wo die Klugen die Rolle der Toren spielen müssen, wo der Schmied der Dummheit die Menschen beherrscht, wo der Mörder, wie in der Stadt Thophat, ungestraft bleibt.

Die Diskussion in Eselsdörf gestaltet sich zu einer furchtbaren Satire auf die menschliche Dummheit, von einer diabolischen Schärfe und Grausamkeit gegen die Anmaßung der Wissenschaft, die an die berühmte Satire auf die Rechtdenkenden im Traumspiel erinnert. Mit diesen Worten charakterisiert sich der Schmied selbst:

Digitized by Google

„Ich stehe, aber ich stehe nicht allein, ich habe die öffentliche Meinung und meine Partei hinter mir. Alle Rechtdenkenden, Aufgeklärten, Unbeirrten, mit einem Wort, die Nation sammelt sich um meine Fahne; und wenn ich stehen bleibe, will ich Ihnen zeigen, daß Sie Unrecht haben, denn Recht soll Recht bleiben, ist das nicht logisch?"

Und der Schulmeister antwortet:

„Das höchste Recht ist das höchste Unrecht!"

worauf der Schmied ihm erwidert:

„Und des Volkes Stimme ist Gottes Stimme! — Komm, Volk! Sammle dich, Nation!"

Als der Japaner den Jäger fragt, was er am schwersten, am bittersten fand, ganz wie der Dichter im „Traumspiel" die Frage an die Tochter stellt, antwortet der Jäger:

„Als mein Gedanke einst erwachte und mir bewußt es wurde, daß ich ins Irrenhaus gesperrt bin, ins Zuchthaus, Kurhaus Erde, da wünschte den Verstand ich zu verlieren, daß niemand ahne, was ich dachte."

Dem Weib im „dunklen Walde" antwortet er dasselbe; als sie ihn fragt, ob er jetzt tot sei, erklärt er: „Ja, bürgerlich tot, aber nicht geistig! Ich bin nicht; nur was ich geschaffen, das ist! Gutes und Böses." Als das Weib ihm den Vorwurf macht, daß er niemals Mitleid empfunden hat, antwortet er mit den Worten: „Wer hat zuerst gepredigt: Es ist schade um die Menschen?"

Mit diesem Werk hat Strindberg ein Licht auf die große Einsamkeit seiner letzten Jahre geworfen, auf die Einsamkeit des Künstlers und des Gelehrten der dem Leben und den Menschen gegenüber so fein-

Digitized by Google

fühlend geworden war, daß er sogar die Träume, die Ahnungen, die Wünsche seiner Umgebung empfand und fürchtete, weil aus allen Berührungen mit dem Menschengeschlecht nur eine Quelle des Elendes, der Tränen, des Leidens entstehen würde. Es ist eine Dichtung von ungeheurem Pessimismus und in der Grundanschauung nur mit den größten ähnlichen Werken der Weltliteratur zu vergleichen. Wie unendlich ergreifend ist nicht dieser einsame Mensch, dieser große Kämpfer und Künstler, der dazu verdammt ist, an allen Türen und Toren vorbeizuschreiten; der fähig ist, mit allen zu leiden und sich noch über das liebenswürdige Geplauder eines Kindes freuen kann, der noch offene Sinne für alles hat, was lebt und webt; der aber an seinen eigenen Kindern unbekannt vorbeigehen muß, weil er mit den Menschen abgeschlossen hat und die Zukunft nur im Lande der Sehnsucht und der Wünsche sieht, dessen Ufer er schon so nahe spürt, wie dies einem Menschen auf Erden überhaupt nur möglich werden kann ... Er sehnt sich nach der reinen Luft der Alpen, weit fort von dem schweren Erdenball. Kosmisch ist er eigentlich schon gelöst von der Erde und von seinem eigenen Körper. Es ist, als befinde er sich schon in dem Todesaugenblick, wo der Mensch blitzartig einen Überblick über sein ganzes Leben, über die große Landstraße, die er gewandert ist, erhält. Nur ein einziges Mal noch muß er zu den Menschen, zu der Mitwelt und zur Nachwelt ein Wort von der Ewigkeit seines Sehnens und Suchens sprechen. Noch ein Mal muß er anklagen und sich verteidigen, um dann wieder den Weg nach den hohen Alpen zu finden, ein neuer Zarathustra.

Schon sieht er nicht mehr sich selbst, spürt nicht mehr die Begrenzung der Individualität, sondern nur

Digitized by Google

was er geschaffen hat, nur das Werk. „Nur, was ich geschaffen, das ist", und in seinem letzten Monolog bittet er, daß man ihm seine Inschrift im Schnee der Alpen zeichnen möge:

„Hier ruhet Ismael, der Hagar Sohn,
der einmal Israel genannt ward,
weil er mit Gott gekämpft
und diesen Kampf nicht eher ließ,
bis seiner Allmacht Güte ihn besiegte.
O Ewiger, ich lasse deine Hand nicht,
die harte Hand, bis du mich segnest!
O segne mich, o segne deine Menschheit,
die leidet, leidet unter dem Geschenk des Lebens!
O segne mich, der litt am meisten —
der litt am meisten unterm Schmerz,
nicht sein zu können, der er wollte sein!"

Digitized by Google

SCHLUSSWORT.

1.

Drei sind die Etappen des Dramas: die Tragödie der Antike, das Drama Shakespeares, die Schauspiele Ibsens und Strindbergs — die Dramen der Götter, der Könige und der Bürger.

Wenn auch die Geschichte des Romans mit der Spätantike einsetzt — der eigentliche Roman als selbständiges Kunstwerk bleibt eine Schöpfung der modernen, der bürgerlichen Zeitepoche. Alt, ehrfurchtgebietend und stolz ist die Geschichte des Dramas, das so oft als das höchste Kunstwerk der Dichtung gepriesen wird. Je älter aber eine Kunstart ist, um so größere Anforderungen stellt sie an den, der sie ausübt, einen um so schwereren Stand hat sie ihrer Geschichte gegenüber. So erscheint es der Gegenwart, als seien die Möglichkeiten des Dramas nach den Werken Ibsens und Strindbergs wieder erschöpft, weil sie einen neuen Typ in der Geschichte des Dramas geschaffen und diesen zu dem höchst erreichbaren, dem klassischen Ausdruck gesteigert haben.

Die Tragödie der Antike ist die weihevolle Deutung der Göttersagen, die uns nur den Affekt, auf seinem Höhepunkt, in plastischen, vollendeten Versen schildert, ohne uns darüber aufzuklären, wie der Affekt in der Seele der Gestalten entstanden ist. Das Schicksal des Helden ist durch die Vorgeschichte seiner Ahnen bedingt, und er kann sich zwar gegen

Digitized by Google

die Vorsehung auflehnen, muß aber stets zu Grunde gehen, weil die hohen Götter es so vorgeschrieben haben.

Im Drama Shakespeares ist der Held ein Kämpfer, der, gestützt auf eigene Taten und eigene Kraft, sich selbst sein Schicksal modelt, der in gewaltigem Anlauf gegen Menschen und Götter Himmel und Hölle zu erstürmen sucht. Der Kampfplatz des Dramas ist hier weit größer geworden als in der Tragödie der Antike; der Mensch steht nicht mehr unter dem Banne einer festgewurzelten heiligen Anschauung von der Allmacht des Schicksals, sondern will und muß als freie Persönlichkeit der Renaissance sich selbst bis zum letzten Augenblick behaupten — allen feindlichen Gewalten zum Trotz.

Die Schauspiele der beiden nordischen Dichter (auch Björnson möge hier genannt werden, wenn auch nicht seine dramatische Bedeutung überwiegt) sind in einer Bildungsepoche entstanden, die sich durch eine reichere Verzweigtheit und eine größere Bewußtheit des Seelenlebens auszeichnet, wodurch die Leidenschaft an Kraft der Unmittelbarkeit eingebüßt hat. Durch die wachsende Einwirkung der Kultur und der Zivilisation auf alle Schichten der Gesellschaft, durch die beginnende Nivellierung der Klassen wird es der starken Persönlichkeit immer schwerer, sich in der unbeschränkten, selbstherrlichen, rücksichtslosen Weise des Renaissancemenschen geltend zu machen. Die Entdeckung der freien Persönlichkeit war zu Zeiten der Renaissance noch so neu und überwältigend, daß man sich mit der ganzen Wucht der Jugend über sie hermachte und sie mit voller Kraft ins Leben umsetzte. Daß der Geistestyp des europäischen Menschen sich immer mehr von dem unmittelbaren Herzens- und Willensmenschen entfernt, wobei er

Digitized by Google

mit stets tieferer Inbrunst über die innersten Ursachen seiner Seelenzustände ins Klare zu kommen versucht, ist, wenn man so will, eine ununterbrochene Entfernung von der Natur und kann als eine Dekadenz im weitesten Sinne des Wortes aufgefaßt werden. Nach den Anschauungen Nietzsches und einer beträchtlichen Anzahl Denker ist die moderne Kultur dazu angetan, ihre Ausüber immer weiter von dem Ideal des Glückes, der Befriedigung, der Harmonie fortzurücken.

Demgegenüber kann eingewendet werden, ob das Glück als eine Art Lagune, umgeben von den Brandungen des Weltmeeres, überhaupt zu verwirklichen möglich und als Dauerzustand des Menschenlebens wünschenswert ist, und ob nicht beim Individuum und bei einer ganzen Nation das Sicheinstellen auf gewisse Ideale, das Suchen an sich in erster Linie betrachtet werden muß, wenn man ein Gesamturteil über eine gewisse Zeitepoche zu fällen versucht. Jede Zeitepoche müßte dann ihrer ganzen Richtung nach auf sämtlichen Gebieten des geistigen und materiellen Lebens und nach dem Festhalten am Kampfe um die tragenden Ideen gemessen werden. Nach einer ähnlichen Einschätzung würde auch die neue Zeit — nach der Geburt Christi — ein anderes Gesicht erhalten als die Antike, deren Eigenart ja eine nie wieder erreichte Harmonie zwischen Wollen und Können, zwischen Inhalt und Form, zwischen der Sehnsucht nach Glück und der Erfüllung aufweist.

Wenden wir diese Grundanschauung auf die Kunst an, wird es ohne weitere Schwierigkeiten einleuchten, daß nicht das Einzelwerk, sondern stets auch die Gesamtleistung und der ganze ideale Drang des Künstlers in Betracht gezogen werden muß. Die moderne Wissenschaft hat dies eingesehen. Das

Digitized by Google

19. Jahrhundert hat ja, besonders durch die Ideen Herders angeregt, die vergleichenden Wissenschaften zur vollen Blüte gedeihen lassen; diese Wissenschaften reichen sich nicht nur gegenseitig die Hände, sondern sind auch innerhalb ihres eigenen Gebietes aufs äußerste bemüht, den Parallelismus und die geschichtlichen Zusammenhänge aufzudecken.

2.

Die Geschichte der neuen Kunst ist die Geschichte des Künstlers. Wenn auch mit dem Aufstöbern von persönlichen Dokumenten viel Unfug getrieben worden ist, kann jedoch die Tatsache nicht geleugnet werden, daß diese wissenschaftliche Methode eine Berechtigung hat. Denn die Kunst ist immer subjektiver geworden und bringt in stets erhöhtem Grade einen vollgültigen Ausdruck des bewußten Bestrebens einer gewissen Individualität.

Die ungeheure Tiefe und Breite der Veranlagung der shakespeareschen Psyche gestattete ihm in unbeschränktem Maße, seine Individualität auf die anderer zu übertragen. Wenn er auch der Literaturgeschichte eine reichlichere Anzahl persönlicher Dokumente zur Beurteilung seiner Persönlichkeit überlassen hätte, würde der Streit, ob er mehr ein Romeo oder ein Hamlet, ein König Lear oder ein Othello gewesen sei, niemals aufhören. Jetzt müssen wir uns damit begnügen, daß er alles in einer Person vereinigt hat, und daß er wie kein anderer Dichter vor oder nach ihm die verschiedensten Leidenschaften in die gewaltigsten Gestalten gebannt hat.

Weder das pseudoklassische Drama der französischen Literatur noch das Drama des deutschen Klassizismus, wozu auch die Dramen Kleists gerechnet werden dürfen, besaßen die Allgemeingültigkeit und

Digitized by Google

die absolute Neuartigkeit der antiken Tragödie oder der shakespeareschen Dramen; vielleicht kommt das Drama Kleists diesen Schöpfungen am nächsten. Beide Dramengattungen — das pseudoklassische Drama der Franzosen sowie das klassische Drama der Deutschen — operieren ja in nicht ganz freier Weise mit der antiken Tragödie, das deutsche Drama außerdem mit Shakespeare. Schillers „Wallenstein" stellt den grandiosesten Versuch dar, aus der antiken Tragödie und dem shakespeareschen Drama einen modernen Typ zu schaffen.

Aber erst einer etwas späteren Periode ist es gelungen, eine neue Form zu finden, die uns berechtigt, von einem neuen Typ des Dramas zu sprechen. Es mußte zuerst eine gründliche Umformung der Gesellschaft erfolgen, die dem Drama einen neuen Nährboden geben konnte. Auch dürfte das neue staatliche Bewußtsein, das ja für das angelsächsische Drama der Renaissance von großer Bedeutung war, durch die demokratische Entwicklung des 19. Jahrhunderts der Kunst allmählich einen Anstoß gegeben haben; es dürfte mehr als ein Zufall sein, daß gerade Völker und Völkergruppen, die bisher auf dem Gebiete des Dramas wenig neuschöpferisch gewesen waren, jetzt in die Arena der Weltliteratur traten. Es wurde also schließlich das bürgerliche, psychologische Drama in Prosa geschaffen. Als Pionier steht Friedrich Hebbel an der Spitze. Seine theoretische Belastung und abstrakte Replikführung bringen jedoch kein wirkliches Emporblühen des neuen Dramas.

Zu dem schon vor geraumer Zeit ausgebrochenen Streit über Ibsens und Strindbergs Bedeutung für die Dichtung und das Drama sei hier nur bemerkt, daß er sicherlich nie seinen Abschluß finden wird, ebenso wenig wie das ewige Parallelisieren der Leistungen und

Digitized by Google

der Persönlichkeiten Goethes und Schillers. Man darf sich nur nicht dadurch irreführen lassen, daß gerade heute Ibsen weniger — und was Deutschland betrifft — schlechter gespielt wird als Strindberg; denn dies ist ein Ergebnis der Großstadtmode, des Zeitgeschmackes und des Theaterbetriebes, die sich am liebsten mit großen Künstlern beschäftigen, wenn sie erst endgültig von der Lebensbühne verschwunden sind. Es darf auch nicht vergessen werden, daß die ganze Tätigkeit Ibsens Strindberg wohl behindert hat, weil der norwegische Dichter auf allen Bühnen aufgeführt wurde und das Interesse des Publikums, der Kritiker, der Gelehrten vollständig in Anspruch nahm, auch wohl Stoffe behandelte, mit denen Strindberg sich am liebsten allein auseinander gesetzt hätte. Wiederum ist Ibsen hierdurch auch ein Vorgänger und Anreger Strindbergs geworden, weil er das Verständnis für das ernste Drama bei dem ernsten Publikum geweckt und durch seine ganze Eigenart Strindberg ständig in Bewegung gehalten hat, so daß dieser ihn direkt als eine feindliche Macht betrachtete. Es scheint, als ob bei Strindberg sich der ganze Widerspruch des schwedischen Wesens der norwegischen Eigenart gegenüber verkörpert hätte, wodurch von Anfang an ein freundschaftliches Verhältnis zwischen den beiden großen Dichtern des Nordens ein Ding der Unmöglichkeit war. Ibsen dagegen soll für seinen großen Zeitgenossen eher Verständnis und aufrichtige Bewunderung gehegt haben. Er ließ sich in seiner unerschütterlich fortschreitenden Entwicklung auch nicht durch diesen seinen gefährlichsten Rivalen hemmen. Ob Ibsen wirklich bei dem Modellieren seiner Gestalten — wie z. B. Hjalmar Ekdal, Baumeister Solneß — an den Menschen und den Künstler Strindberg gedacht hat, ist in diesem Zusammenhange ohne Interesse. Wie

Digitized by Google

nachgewiesen worden ist, finden sich bei dem jungen Strindberg gewisse Anlehnungen an Ibsen. Seltsam ist es auch, wie die schönste Frauengestalt Ibsens, Solveig, einen unauslöschlichen Eindruck auf Strindbergs Gefühlsleben ausgeübt hat.

3.

Die Verschiedenheit im ganzen Wesen der beiden Hauptvertreter des psychologischen Dramas läßt sich natürlich nicht mit einigen Worten charakterisieren und kann in diesem Zusammenhange nur flüchtig angedeutet werden. Sie dürfte fürs erste auf den Unterschied und der Verschiedenheit des schwedischen und norwegischen Volkes zurückzuführen sein. Während Schweden und Dänemark zu den allerältesten Mitgliedern der skandinavischen Völkerfamilie gehören, ist Norwegen als freier Staat vorläufig das jüngste Reich Europas. Während zu Schweden — seiner ganzen geographischen Lage nach — die baltische Ebene und das nordeuropäische Hochgebirge gehören, ist ja Norwegen durchweg ein Hochgebirgsland. Die ganze Physiognomie der Völker ist anders gemodelt worden. Die Schweden weisen, wenn auch der Rasse nach ein selten reines Volk, verschiedene Eigenschaften auf, die anderen Völkern eigen sind: sie scheinen leichtlebig wie die Südländer, treuherzig und gemütreich wie der Deutsche, elegant in den Formen wie der Franzose, schwermütig wie der Slawe; ihre Kultur scheint ihrem Wesen nach aus einem Bronnen der Lyrik und der Träume zu schöpfen, hat aber zugleich auf dem Felde der exakten Wissenschaften die berühmtesten Vertreter aufzuweisen. Reich begabt, wie nur selten ein Volk, sind die Schweden voller Widersprüche und schwer zu charakterisieren. Die Norweger erscheinen einheitlicher; sie

Digitized by Google

sind ein Volk des Frühlings, leicht aufbrausend, nicht gebunden durch die Macht der Tradition, treten sie selbstherrlich auf, ihre Formen sind derber, ihre Sitten geräuschvoller, ihre Selbstkritik noch nicht so weit gediehen wie bei den Schweden.

Strindberg ist also schon von Hause aus universell veranlagt, Ibsen hinwiederum mußte ins Ausland gehen, um als Europäer zu fühlen und um einer zu werden. Der ganze in sich geschlossene, wundervoll in die Höhe führende Aufstieg der Ibsenschen Kunst ist aus der Gradlinigkeit des Volkes zu erklären, während Strindbergs Entwicklung Überraschungen auf Überraschungen bringt und voll scheinbarer Widersprüche und Rätsel ist. Ibsens Dramen werden zwar, je älter er wird, um so problematischer und symbolischer, Strindbergs ganze Persönlichkeit und Lebensführung stellen ein rätselvolleres, gewaltigeres Problem dar als Ibsens.

4.

Das Ibsen-Strindberg-Drama ist soeben das psychologische Drama genannt worden. Ist denn nicht Shakespeares Tragödie ein Produkt der ungeheuerlichsten psychologischen Kunst und des tiefgehendsten Verständnisses für alle Leiden und Leidenschaften der Menschheit? Ist nicht schon Hamlet ein ganz moderner Typ in seiner ununterbrochenen Seelenwühlerei, getragen von einem kosmischen Gefühl der Unzulänglichkeit aller Dinge? Ohne Zweifel. Und doch dürfte ein Unterschied zwischen dem nordischen und dem englischen Drama bestehen.

Die nordischen Dramatiker stehen natürlich auch unter dem Banne des englischen Meisters, wie dies jeder moderne Dramatiker mehr oder weniger — nach den organischen Gesetzen der Entwicklung — tun

Digitized by Google

muß. Strindberg hat sich in seinen dramatischen Studien in kleinen originellen Essays mit einer großen Anzahl der shakespeareschen Dramen beschäftigt. Er erklärt u. a., daß Julius Cäsar ihm den Anstoß zu seinem „Meister Olof" gegeben hat — aber nur im Sinne eines geistigen Impulses. Er scheint sich in ganz sonderbarer Art von Shakespeare angezogen und abgestoßen gefühlt zu haben; er ist ihm auf dramatischen Gebiete wohl *die* Größe überhaupt gewesen; Strindberg hat in ihm gerade das erkannt, was so lange seiner Wirkung auf dem französisch angekränkelten Kontinent im Wege stand: nämlich seine rein elementare, urwüchsige, mystische Originalität, mit der Strindberg eine geheime Wahlverwandtschaft empfand, weil auch Strindberg durchaus zu dem dämonischen Typ des Künstlers gehört. Sowohl Strindberg wie Ibsen zeigen vor allem in ihren historischen Dramen eine technische Abhängigkeit von Shakespeare; Shakespeares Eigenart in der Komposition, z. B. das Einführen verschiedener Volkstypen aus den niederen Schichten zur Eröffnung des Dramas, der geniale Griff, von Scene zu Scene auf die Persönlichkeit und das Erscheinen Julius Cäsars vorzubereiten, und anderes sind für die nordischen Dichter sicherlich vorbildlich gewesen. Eine eingehende Studie würde wahrscheinlich auch eine Anzahl Ähnlichkeiten und vielleicht Anlehnungen an gewisse Scenen Shakespeares aufdecken. Es scheint, als ob Shakespeares Menschenschilderung nicht überboten werden kann, was auch zutrifft, wenn man sich nämlich auf den Standpunkt der Zeitepoche des englischen Dichters stellt. Es muß aber in Erwägung gezogen werden, daß wir jetzt in einer neuen Geistesperiode leben, die 300 Jahre älter ist und einen neuen Menschentyp geboren hat, der zu Shakespeares Zeiten nicht vor-

Digitized by Google

handen oder wenigstens nicht so hervorstechend ausgeprägt war wie heute. Um diesen Menschentyp darzustellen, sind andere Dichter und andere künstlerische Mittel vonnöten.

Wenn die Tragödie der Antike als Grundstimmung das Pathos aufweist, so ist das Königsdrama Shakespeares das Drama der leidenschaftlichen Gebärde. Seine Helden und Heldinnen — Romeo und König Lear, Richard III. und Prospero, Julia und Kleopatra — verleugnen niemals ihr fürstliches Blut. Trotz der ungeheuerlichen Realistik, in der sie dargestellt sind, stehen sie eine Stufe höher als gewöhnliche Menschen und geben sich demnach in einer ungebundeneren, großzügigeren Weise. Im Grunde genommen sind sie alle Übermenschen, Helden in dem alten, schönen Sinne des Wortes, weil bei ihnen alles zur *Tat* drängt, auch bei Hamlet, der gerade daran zu Grunde geht, daß sein Tatendrang durch die Macht der Verhältnisse sich nicht frei entfalten kann. Die Leidenschaften dieser vollblütigen Menschen flammen auf zu lodernden Bränden in ihren Adern und peitschen sie über die Abgründe des Leidens und locken sie in die Gefilde der Seligkeit. Als Helden betrachtet, sind sie alle Kämpfer, und die Ziele, die Ideale, für welche sie kämpfen, besitzen immer Handgreiflichkeit, da sie alle von dem Willen zur Macht und zur Lust durchdrungen sind — auch Hamlet, der deshalb mit Recht von seinem Stiefvater gefürchtet wird! Der Kampf mit dem Schicksal, der das Rückgrat der Handlung bildet, muß deshalb ein ungeheures Tempo erhalten, muß überaus bewegt, sich überstürzend, drängend werden. Es ist wahr, daß die so reiche Zahl der Szenenbilder bei Shakespeare durch die Bühne, die ihm zur Verfügung stand, bedingt ward. Wenn aber das geistige Prinzip stets das vornehmste ist, so muß

Digitized by Google

dieser Scenenwechsel sich in erster Linie auf der unterirdischen Bühne der Shakespeareschen Seele vollzogen haben. Das Theater Ludwigs XIV. mit seinen starren Einheiten würde sofort von Shakespeare über den Haufen gerannt worden sein. Das Drama der englischen Renaissance mutet uns an wie ein bewegtes Relief von Donatello oder wie ein Deckengemälde Michelangelos, das neuzeitliche Drama dagegen wie ein Gemälde von Edward Munch oder van Gogh. Dort bewegte Massen, hier das vertiefte grübelnde Seelenleben des Individuums.

Das Drama Shakespeares zeichnet sich deshalb durch eine außerordentliche Theatralik im besten Sinne des Wortes aus und durch einen prachtvollen, verschwenderischen Reichtum der Handlung, der dem modernen Empfinden abhanden gekommen ist und uns sogar in einzelnen Werken Shakespeares, wie „Macbeth", wie die Leistung eines nur halb gezähmten Barbaren erscheint.

Das nordische Drama wird das psychologische Drama genannt, weil es in höherem Grade als das Drama Shakespeares darauf angewiesen ist, die innersten, geheimsten Vorgänge des Seelenlebens zu versinnlichen und die äußere Gebärde auf ein Mindestmaß zu beschränken. Infolgedessen wird der Verlauf der äußeren Handlung viel stiller, gedämpfter, ärmer — so wie dies schon in Goethes „Tasso" vorbildlich ist. Das moderne Drama ist das Drama *des Wortes*.

5.

Den Hauptinhalt des nordischen Dramas bildet die Liebe des Mannes zum Weibe, was für Ibsen im selben Maße zutrifft wie für Strindberg. Auch hierdurch unterscheidet es sich von der antiken Tragödie und dem Shakespeareschen Drama, denn in Shake-

Digitized by Google

speares Tragödien taucht das Liebesproblem als Hauptmotiv der Handlung nur sehr vereinzelt auf — Romeo und Julia, Othello, Antonius und Kleopatra. Es konnte dies auch gar nicht anders sein, denn erst die letzte Kulturentwicklung, die mit der Epoche der Empfindsamkeit, mit Goethe und der Romantik einsetzt, hat es ermöglicht, die Frau aus den Armen des Mannes loszulösen, um sie als freie Persönlichkeit auf eigenem Boden wachsen zu lassen. Erst dadurch, daß sich die Frau zu einem selbständigen Gliede der Familie und der Gesellschaft emanzipierte, war sie gerüstet, eine Hauptrolle in der Geschichte der Literatur und vor allem in der des Dramas zu spielen. Da nämlich der Grundcharakter des Dramas der Kampf der Willen ist, kann es nur aktive Naturen gebrauchen und keine Menschen, die ausschließlich Dulder sind. Da aber wiederum die Befreiung der Frau aus den Fesseln der Konvention und der Überlieferung gerade in Skandinavien unendlich viel weiter fortgeschritten ist, als in irgendeinem anderen Lande, und da das Zusammenleben des Mannes mit der Frau in diesen Ländern infolgedessen revolutionärere Formen angenommen hat, war die nordische Frau die geeignete, ein Modell im Liebeskampf der Geschlechter zu werden, wie dies schon in dem skandinavischen Roman der Fall war: J. P. Jacobsens Niels Lyhne und Maria Grubbe, Jonas Lies Erzählungen, Björnsons Romane.

Der Ausgangspunkt des neuen Dramas wird also eine rein soziale Verschiebung von ungeheurer Tragweite; wir sehen auch, wie die vornehmsten Vertreter der neuen Kunst das Eheproblem vom sozialen Gesichtspunkte erfassen: dem Verhältnis der Eltern zur neuen Generation wird eine sehr wichtige Rolle zugeteilt (bei Ibsen Nora, Wildente, Baumeister

Digitized by Google

Solness, Klein Eyolf). Die neu erworbene Stellung, welche die Frau innerhalb der Familie erhalten hat, führt zu einem neuen, weit freieren Verhältnis zwischen den Eltern und den Kindern, die von jetzt an als selbständige Individuen betrachtet werden.

Kein Dichter der neuen Literatur hat aber das Zusammenleben von Mann und Weib, von Eltern und Kindern in einer so typischen, erschütternden, monumentalen Weise dargestellt wie der schwedische Dramatiker. Ohne Übertreibung kann man sagen, daß seine Schilderungen der Frau nicht nur der ganzen Literatur seiner Epoche, sondern auch dem Leben selbst ihren Stempel aufgedrückt haben. Daß es so kam, kann nur aus der innersten Veranlagung und den daraus fließenden Erlebnissen des Dichters erklärt werden. Er hat sich selber den Sohn einer Magd genannt und hiermit eine Formel gegeben für die sich immer mehr bewußt werdenden sozialen Instinkte, die unser Leben mitbestimmen. Die Ungleichheit in der sozialen Stellung der Eltern, die Tatsache, daß Strindberg später von einer Stiefmutter erzogen wurde, gaben ihm einerseits ein disharmonisches Grundgefühl mit fürs Leben, andererseits war sein Geschlechtsleben durch Instinkte, die sowohl der Unter- wie der Oberklasse entstammten, bestimmt. Es verhält sich ja so, daß der Mann unbewußt und bewußt stets nach einem bestimmten Frauentypus sucht, mit dem er sich zu vereinigen trachtet; allerdings scheint auch der Drang nach dem durchaus entgegengesetzten Typ eine nicht ganz aufgeklärte Rolle bei der Auswahl zu spielen ... Vielleicht, daß einerseits die Liebe — anziehende Kraft — und andererseits der Haß — abstoßende Kraft — am Werke sind. In diesem Zusammenhange möge das berühmte Buch „Geschlecht und Charakter" von Otto Weininger er-

Digitized by Google

wähnt werden, das auf Strindberg einen sehr starken Eindruck machte, da er hier vieles in ausführlicher theoretischer Darstellung fand, was er künstlerisch gestaltet hatte. Weininger sprach den zweifelsohne richtigen Grundsatz aus, daß der Mann aus einer Mischung von männlichen und weiblichen Elementen besteht, was beim Künstler besonders hervortritt und sein Verhältnis zur Frau um so komplizierter gestaltet: als Mann will er herrschen, als „Weib" beherrscht werden — ein Grund ständiger Konflikte im Liebesleben, sowohl mit sich selber, wie mit dem Gegenstand der Liebe.

Um den strindbergschen Frauentyp verstehen zu können, muß man noch bedenken, daß der Dichter niemals eine eingeborene Schwedin geheiratet hat, sondern eine Finnländerin, eine Österreicherin, eine Norwegerin. Trotzdem lag ihm als Schweden die Anschauung seines Volkes über die Frau im Blute. Er hat unzweifelhaft von dem Wesen, das er sich als Gefährtin wählte, gehofft und verlangt, daß sie ihm ein freier Mensch, ein liebevoller Kamerad und sein Weib im schönsten Sinne des Wortes sein solle. Es scheint, als habe er sich jedes Mal geirrt, als seien seine Liebesinstinkte in ihrem Ursprung getrübt gewesen . . . Aber mit dieser Erklärung kommt man doch nicht sonderlich weit. Eher ist Strindberg an der Unmöglichkeit der Dichterehe überhaupt gescheitert — die Quelle der Tragik im Leben der allermeisten Dichter und nicht nur der Dichter! Das verzweigte Gedankenleben des modernen Menschen ist auch viel reicher an Hemmungen geworden, da das Empfindungsleben so viel zarter, nervöser, anspruchsvoller geworden ist. Der heutige Mensch verlangt von seiner Umgebung und vornehmlich von seinem Ehepartner eine so differenzierte Rücksichtnahme, die ihm nur ein Wesen

Digitized by Google

Ernst Stern: Szenenbild zu „Wetterleuchten“.

Digitized by Google

entgegenbringen kann, das wiederum für sein Teil ähnliche Forderungen an seinen Partner stellt. Aber da ja das Gedankenleben des Mannes das weitaus entwickeltere ist, muß er doch zuletzt noch größere Forderungen an die Liebe der Frau stellen, was von ihr nicht immer verstanden wird. Gerade in dieser gegenseitigen Rücksichtnahme liegt eine Gefährdung der ganzen Zukunft der Kulturvölker Europas, da die höchststehenden Männer von einem legalisierten Zusammenleben mit der Frau einfach zurückschrecken, weil sie durch zahlreiche Beispiele im Leben und durch Schilderungen in der Literatur zur Einsicht gelangt sind, daß das Eheproblem auf Erden leider nicht zu lösen ist.

Was Strindberg betrifft, ist er einer der empfindsamsten und reizbarsten Menschen gewesen, die jemals gelebt haben. Er besaß eine so ungeheure Reizbarkeit der Nerven, die sich im Laufe der Jahre immer mehr steigerte und ihn dahin führte, daß er überall Kontakte — fördernde und hemmende — durch Menschen und durch Dinge fürchtete, so daß er sich schließlich wie eine geladene elektrische Batterie vorkam. Sein geistiges Fluidum muß ein ungeheures gewesen sein, er muß wie ein Pulvermagazin gewirkt haben, stets nahe daran, in die Luft zu fliegen, sich selbst und andere mitreißend ... und mit diesem Manne verlangt nun eine Frau ein ganzes Leben hindurch zusammengehen zu können! Auch nicht dem größten Dichter der Neuzeit, der als der harmonische und olympische gefeiert wurde, ist die Ehe sonderlich gelungen.

Den großen Dichter, den großen Künstler überhaupt, der in sich das Leben der ganzen Menschheit trägt, führt die Sehnsucht von Weib zu Weib, wie er das Bedürfnis spürt, in jeder Epoche der Geschichte

Digitized by Google

zu Hause zu sein. Man glaube aber nur nicht, daß ihm dies Glück bedeutet — nur die wenigen glücklichen Augenblicke. Denn tief in seinem Herzen trägt, wenigstens der germanische Künstler, das Bild *einer* Frau, die er in jeder sucht, ein Bild, schöner, reiner, vollkommener, als es die Erde trägt.

Wer sich die Mühe geben will, Strindbergs Auffassung von der Frau wirklich kennen zu lernen, der wird verstehen, daß niemand sich stürmischer, inniger nach der Verwirklichung des Ideals gesehnt hat als er. „Wie soll ich sein?" fragt ihn eine liebende Frau (im „Buch der Liebe"). „Du sollst vollkommen sein", erhält sie zur Antwort.

Aber gerade weil Strindberg von der Frau das Allerhöchste, das Unmögliche verlangte, weil er in ihr das Wunder der Schöpfung, der Natur, den Engel des Himmels ersehnte, wurde er der große Frauenhasser, weil immer enttäuscht. Der Haß keimte allmählich aus dem Boden der Liebe, wuchs so hoch, daß er seinen Ursprung vergaß, um sich dann wieder seiner Quelle zuzuneigen und zur Liebe zu werden ...

Die Liebe Strindbergs ist eruptiv und unbändig wie eine Feuersbrunst, weil sie sich seines ganzen Wesens bemächtigt. Immer wieder ist sie bereit, an das große Wunder zu glauben ... Wie Goethe ist der nordische Dichter bis in seine letzten Jahre hinein ein Anbeter der jungen Frau geblieben, und immer drängt es ihn, trotz den schwersten Erfahrungen, zur *Ehe*, weil, nach seiner Auffassung, nur im eigenen Heim das wirkliche Glück zu finden ist; weil das Höchste, das Schönste, das Beste das stille Heim ist mit der Mutter, die sich über das Kind in der Wiege beugt, umgeben von blühenden Blumen, Vogelsang und Sonnenschein — die Madonna im Rosenhag.

Aber immer furchtbarer, schmerzvoller, vernich-

Digitized by Google

tender ward seine Erkenntnis, daß die Frau als das schlechthin vollkommene, als das schöne und gute Wesen zugleich nicht auf Erden sich findet, daß das Urbild von ihr, das er in seinem Innern trug, vielleicht auf ein früheres Dasein zurückging; immer mehr wurde es ihm ein Bedürfnis, eine Lebensfrage, zu untersuchen und zu deuten, wie die irdische Frau eigentlich beschaffen sei. Es tobte in ihm ein ununterbrochener Kampf zwischen seinem idealen Sehnen und den Erlebnissen der Wirklichkeit. Er gelangte zu der Auffassung, die er in „Nach Damaskus" niederlegt: die Frau ist *auch* Erdgeist, eine Tochter Calibans; sie zieht auch hinab, und zwar ist dies ihre Natur, für die sie nichts kann, es ist ihr ein unbedingtes Muß, so zu handeln; ihre Rolle im Leben des Mannes ist, ihn zu quälen; sie nimmt zuletzt das Böse seines Wesens in sich auf, sie wird zur Büßerin für seine Sünden, so wie Indras Tochter die Sünden der ganzen Menschheit auf sich nehmen will ...

Das Weib ist Natur — der Mann aber ist gleichfalls Natur. Strindbergs ideale Sehnsucht und seine geistigen Forderungen an die Frau stehen im schärfsten Gegensatz zu den Forderungen des sinnlichen Lebens. Ein Kompromiß, geschweige denn eine Harmonie ist nicht zu erreichen. Die letzte Erklärung für das Scheitern seines Liebesglückes findet er schließlich im sexuellen Trieb und dessen Wunsch nach Befriedigung, und alles was hiermit in Verbindung steht, der lange Leidensweg, bis das Kind geboren wird — wie kann eine Verbindung zwischen dem schimmernden Schmetterlingsflügelstaub der ersten Liebe und den Schmerzen des Kindergebärens bestehen ...

Aber nicht nur das sexuelle Leben bildet die schwere Hemmung des ehelichen Glückes, sondern

Digitized by Google

überhaupt die niederdrückenden Kleinlichkeiten des Alltags und — das ununterbrochene Zusammenseinmüssen in derselben Behausung. Nicht zum mindesten gehören hierzu die finanziellen Schwierigkeiten, welche die meisten Ehen belasten und besonders im Leben Strindbergs zu den schlimmsten Gespenstern wurden; nur in ganz seltenen Stunden ist er von finanziellen Schwierigkeiten frei gewesen. Der Dichter wollte im eigenen Heim die Stätte der Schönheit, der traulichen Poesie sehen — ihm wurden statt dessen die tausend kleinen Sorgen der Haushaltung zu Teil, der ewige Ruf nach Geld, die schlechte Laune der Köchin, der Geruch nach Kohl in jeder Ecke — mit anderen Worten, der ganze häusliche Jammer. Und ein Entsetzen überkam ihm davor, wie vor mystischen, nicht zu überwindenden, böswilligen Mächten!

Es ist, als habe die Trauer über den ersten Sündenfall der Menschen sich in Strindbergs Eheschilderungen verkörpert. Denn sein Empfinden dem Liebesleben und dem Weibe gegenüber hat — wenngleich auch durch seine Generation bedingt — den Charakter der Zeitlosigkeit und Allgemeingültigkeit, wird für immer ein Merkmal in der Entwicklung des Zusammenlebens von Mann und Weib bilden, weist sowohl zurück in die Urzeiten, wie voran in die ferne Zukunft. Er hat den Nerv bloßgelegt: Mann und Weib können nicht nur in starker Liebe zueinander entflammen, sondern im tiefsten Wesen der Liebe liegt auch ein Ferment der Abneigung, des Hasses verborgen, die Lust einander wehe zu tun, sich zu bekämpfen, sich dem andern gegenüber zu behaupten. Es hängt dann von den verschiedenen Persönlichkeiten ab, ob sie zu Tage fördern oder nicht, was die Nacht in sie hineingelegt hat . . . Es ist jener Kampf der Geschlechter, jenes Liebesspiel, wer der stärkere sei, jener Urtrieb, der wider die Vernunft

Digitized by Google

zu sein scheint, wie die ganze Liebe! Gerade diesen Charakter des Kampfes hat Strindberg wie keiner vor oder nach ihm empfunden, und hier liegt die dramatische Berechtigung, die Liebe — oder, wenn man Strindbergs Ausdrucksweise verwenden will, den Liebeshaß — auf die Bühne zu bringen.

Wenn auch Ibsens Hauptthema dasselbe ist, erhalten Strindbergs Eheschilderungen die typischere Bedeutung für die Weltliteratur. Er umfaßt das Problem mit der ungeheuren Leidenschaft, die ihm eigen ist, und die dem beherrschten, aristokratischen Ibsen abging, die aber eine Eigenheit des Zeitphilosophen Nietzsche war, mit dem Strindberg als Typ manchen wichtigen Zug gemeinsam hat. Beide ergreifen stets die äußersten Mittel, sie stürmen vorwärts wie wilde Pferde, sie sind Entweder-Oder-Naturen, und wenn sie eine Enttäuschung am Menschen erleben, wenden sie sich mit der ganzen Wucht ihres Hasses gegen ihn: der Fall Nietzsche-Wagner. Auch Nietzsche ist ja einer der berühmtesten Kritiker der Frau; er sieht in ihr das schwache, weniger lebensfähige Geschlecht. Wenn Strindberg an einer Frau Enttäuschungen erlebt, schleudert er seinen Abgott mit einer solchen Wucht in den Abgrund, daß die ganze Welt es spüren muß. Zwischen Ibsen und Strindberg besteht ein prinzipieller Unterschied in der Auffassung der Frau. Ibsen ist ein Bewunderer der Frau, und zwar von der Frauenemanzipation, die Strindberg ein Greuel ist, beeinflußt; er ist — mit anderen Worten — *ganz* Bewunderer, ein Feminist, ein Kritiker des Mannes. Nora ist ein Blaustrumpf, wenn sie auch seidene Strümpfe trägt. Ibsens Frauengestalten dürften seelisch vielleicht komplizierter, durchgeistigter sein als diejenigen Strindbergs. Auch bei Ibsen lassen sich zwei Frauentypen nachweisen: die dem Manne

Digitized by Google

ein Verhängnis sind, die ihn in irgendeiner Weise zu Grunde richten, wie Hjördis, Hilde Wangel, Hedda Gabler, Rebekka, Irene und auf der anderen Seite das Solveig-Geschlecht, das sich für den geliebten Mann bis zum letzten Blutstropfen zu opfern fähig ist. Typisch für Ibsen ist es aber, daß seine Helden sich stets mit der unrichtigen Frau vermählen, worauf wiederholt die wirkliche Geliebte unerwartet auftaucht und der Anstoß zur endgültigen Katastrophe wird. Die Männer Ibsens leiden mehr oder weniger an einem kranken Gewissen oder an einem inneren Bruch, der in meisterhafter Weise von Ibsen ironisiert wird; man kann sagen, daß er den Halbmann oder das Halbgenie in das Drama eingeführt habe, der niemals im Stande ist, zur rechten Zeit den großen Wurf zu wagen: Skule Jarl, Baumeister Solness und Peer Gynt.

Strindberg ist im Gegensatz zu Ibsen der männliche Dichter und Denker wie Nietzsche. Er geht schonungslos gegen das Weib als ein Mischwesen von Himmel und Erde vor, während man bei Ibsen nicht von dem Verdacht frei wird, daß er die Frau mit größerer Sympathie behandelt als den Mann. Die Männer Strindbergs sind viel leidenschaftlicher und unmittelbarer in ihren Gefühlsäußerungen. Sie hegen gegen ihre Frau die stärkste Liebe, die überhaupt denkbar ist: der Unbekannte und die Dame, Mats und Kersti, der Rittmeister und Laura, Adolf und Thekla. Die Änderung in den Gefühlen des Mannes tritt erst ein, wenn die Frau sich ändert, wenn sie mit ihren Hexenkünsten anfängt und sich als Dämon entpuppt ... Daß ein Mann zu gleicher Zeit zwei Frauen liebt, zwischen beiden schwankt, wie bei Ibsen, ist bei Strindberg unmöglich. Der Mann ist viel treuer, er ist weniger wurmstichig in seinem Ge-

Digitized by Google

fühlsleben, er liebt sein Heim und seine Kinder über alles. Nach der Scheidung ist ihm nichts furchtbarer als der Gedanke, sein Kinder könnten einen Stiefvater bekommen.

Es ist ausgeführt worden, wie der strindbergsche Frauentyp in den Dramen sich allmählich entwickelt, wie der Kampf schon in Meister Olof skizziert ist. Nach der schmerzlichen Erfahrung des Dichters, die er in dem grundlegenden Buche: „Die Beichte eines Toren" niedergeschrieben hat, kommt die typische Auffassung Strindbergs in den romantischen und naturalistischen Dramen zum Durchbruch, um schließlich in den idealistischen Dramen um 1900 herum ihre klassische und objektive Gestaltung zu erhalten: die Dame, Alice, Henriette — das Weib als Bestie, Raubtier, Männermörderin, schlank, geschmeidig, rassig, unlogisch, aber schlagfertig, nicht klug oder allzu gebildet, aber schlau und im Stande, sich anzupassen, solange es ihr gefällt, dann aber kämpfend — nicht nur für ihr eigenes Glück, sondern auch für das der Kinder, wie es der Mann auch tut: der Rittmeister, der Kapitän — ein Kampf auf dem erweiterten Schlachtfelde der Familie, ein ethischer Kampf um die Macht zuguterletzt; ein gewaltiger, erschütternder, tragischer Kampf zweier Mächte, die sich nicht einigen können, weil sie zwei verschiedene Prinzipien im Weltall verkörpern — das überwiegend männliche und das überwiegend weibliche, das gebende und das empfangende, das aktive und das passive Prinzip. Ein Kampf, der alle Mittel verwendet: die geistige Intrige sowohl wie das Unterschlagen von Briefen, das scharf gespitzte Wort sowohl wie das gezückte Schwert. Ein dramatischer Kampf ohnegleichen, umbrodelt von der heißen Atmosphäre der Sinne, vertieft durch das intellektuelle Bohren einer dialektischen Kunst,

Digitized by Google

von den Untiefen in die Höhe steigend, wogend wie das Meer, gepeitscht vom Sturm der Leidenschaften, in seinen ergreifendsten Augenblicken zu einer tragischen Erhabenheit emporsteigend.

Von Strindbergs Werken gehen die Frauentypen und der Kampf der Geschlechter weiter in die Weltliteratur hinaus, dringen in die Kaffeehäuser und die Salons, werden Gesprächsstoff in den Eisenbahnen und im Strandkorb am Meer, finden — mit anderen Worten — den Weg in das Leben, woher sie stammen.

Aber auch der andere Typ, die Frau als segenspendende, glückbringende, aufbauende Macht findet seinen Platz — wenn auch beschränkter — in dieser Frauengalerie: die Dame, wenn sie sich als Mutter des Unbekannten fühlt, Indras Tochter als Erlöserin der Menschheit, Eleonore, die ihrer ganzen Familie die Friedenslilien des Osterfestes bringt, Schwanenweiß, die in ihrer unschuldsvollen Schönheit das Böse überwindet, Kersti, die durch ihre Buße und ihren Tod den Haß zweier Geschlechter ins Gegenteil wandelt.

6.

In Strindbergs Dramen wie in seinem ganzen Schaffen bildet indessen nicht nur der Kampf der Geschlechter das Motiv der Handlung, sondern auch der Kampf des Helden mit seinem Schicksal, und in verschiedenen Fällen kann man erkennen, wie das Streben, das Weib und die Welt zu überwinden, auf ein und dasselbe hinausgeht, da das Weib dem Manne das Schicksal wird und er an ihr verblutet: Adolf in den „Gläubigern". In den meisten Fällen geht der Kampf, wie schon erwähnt, erstens um die Existenz der ganzen Familie. Die Familie wurde ohne Zweifel von Strindberg im germanischen Sinne als ein begrenztes Abbild der staatlichen Gesellschaft betrachtet.

Digitized by Google

Deshalb ist schon in diesem Kampf des Helden der Kampf gegen die Welt als Keim enthalten. Am ausgeprägtesten tritt dies bei dem Kapitän im „Totentanz" hervor. Alice charakterisiert ihn als einen Übervorteilten, Kurt nennt ihn einen Übergangenen. In „Nach Damaskus" nennt sich der Held den „Sohn einer Magd", „einen Ismael", „ein Stiefkind des Lebens"; in der „Großen Landstraße" charakterisiert sich der Schullehrer — eine gänzlich satirische Figur — mit den Worten: „Ich bin nämlich ein Übergangener." Unwillkürlich erinnert man sich an die berühmten Worte über Skule Jarl in den „Kronprätendenten", wo er Gottes Stiefkind auf Erden genannt wird. Der Kapitän hat auch, wie der Rittmeister im „Vater" für seinen Ruf als Gelehrter gekämpft, er kann seine vergessene Schießlehre niemals vergessen! Der Unbekannte macht sich von seiner Frau frei, um sich ausschließlich den höchsten Aufgaben der Wissenschaft zu widmen. Der Unbekannte ist ein ins Typische gesteigertes Abbild der Strindbergschen Persönlichkeit, der Kapitän ist eine objektive Gestalt, die zweifelsohne mit einem gewissen Modell vor den Augen geschildert worden ist. Beide aber fühlen sich als Zurückgesetzte im Kampf mit der Welt.

Vielleicht ist hier der Ausgangspunkt des historischen Schaffens zu suchen. Wenn Strindberg nur ein konsequenter Naturalist wäre, würde er sich wenig mit geschichtlichen Stoffen befaßt haben. Da aber Strindberg schon von Anfang an einen romantischen Einschlag zeigt, wendet sich seine Phantasie mit Vorliebe vergangenen Menschen und Epochen zu. Vom tragischen Standpunkt aus betrachtet, bedeutet dies eine Erweiterung der Frage von dem Verhältnis des Helden zu seinem Schicksal, da hier alle die verborgenen Kräfte der Weltgeschichte mobil gemacht

Digitized by Google

werden, um das Schicksalsproblem zu erläutern. Es war die Absicht des Dichters, auch die scharf profilierten, oft sehr dramatischen, historischen Miniaturen in Historiendramen umzuformen. Die Bedeutung Strindbergs als der subjektivste Dichter der Gegenwart wäre wohl fast so überragend geblieben ohne seine historischen Dichtungen. Aber gerade der Umstand, daß er so viel bedeutende Werke auf diesem Gebiete geschaffen hat, macht sein Lebenswerk noch um so gewaltiger und universeller. Sein historisches Schaffen ist ein Beweis dafür, daß der moderne Geist das dringendste Bedürfnis empfindet, den Naturalismus als Weltanschauung zu überwinden, um das Gleichgewicht der Seele wieder herzustellen. Das Leben ist nicht nur Gegenwart, nicht nur die Impression des Augenblickes, im Spiegelbilde des Individuums aufgefangen; der Mensch muß die hohen Gipfel erklimmen, von wo aus das Auge sich in die Täler der Vergangenheit und in den wallenden Nebel der Zukunft verliert. Da die Kunst ihrem Wesen nach bei dem Künstler den Trieb auslöst, das Geheimnis des Ichs sowohl zu suchen wie zu fliehen, muß der Künstler früher oder später das Feld der historischen Kunst beschreiten, zumal in einer Periode der Zivilisation, wo sich die Menschen zu nahe gekommen sind, wo die große Gefahr besteht, daß die bürgerliche demokratische Nivellierung dem Auge nur den Blick auf eine unendliche, gleichförmige Ebene gewährt. Der moderne Künstler sehnt sich nach den Epochen der starken Persönlichkeiten und Temperamente, wie Nietzsche dies als Denker tat, das bürgerliche Drama sehnt sich nach der Zeit der leidenschaftlichen Gebärde und der unbändigen Menschen. Stets waltet in der Geistesgeschichte das Gesetz des Kontrastes, das allein, wenn wir seinen Geboten folgen, im Stande ist, wenigstens

Digitized by Google

einen Augenblick die Harmonie wiederherzustellen. Strindberg wendet sich am häufigsten der schwedischen Renaissance zu, die zwar keine unsterblichen Künstler zeugte, aber Staatsmänner und Generale ersten Ranges.

Die historischen Helden Strindbergs sind ja zuweilen zu sehr von dem Zeitgeist, in dem der Dichter atmete, angesteckt. Andere Gestalten, wie zum Beispiel Erich XIV., kommen uns gerade durch die subjektive Behandlung Strindbergs näher — in ihrer Menschlichkeit. Verglichen mit Shakespeare, befand sich Strindberg in einer schwierigen Lage. Der englische Dichter konnte in seinen Königsdramen Helden schildern, deren Leben so weit in der Zeit zurückliegen, daß wir mit Hilfe der Geschichtsforschung nicht mehr im Stande sind, uns ein rechtes Bild von ihnen zu machen. Strindberg dagegen beschäftigt sich mit Gestalten, die schon der modernen Geschichte angehören. Da aber in Strindberg zwei Menschen wohnen — der hypermoderne Geistesmensch um die Wende des 20. Jahrhunderts und der ungebändigte Kampfesmensch der Reformationszeit — gelingen ihm auch Kraftnaturen wie Gustav Wasa, Meister Olof (im Drama „Gustav Wasa"), verschiedene Generale im Drama „Gustav Adolf" und andere Gestalten.

Der Kampf, in dem die Helden Strindbergs stehen, ist seinem tiefsten Wesen nach ein religiöser, wobei unter religiös das Suchen des Menschen nach einer Erklärung seines Rätsels in seinem Verhältnis zum Universum gemeint ist. In den naturalistischen Dramen ist dieses Suchen nicht so tief verankert, weil der Geist dieser Menschen intellektueller und begrenzter ist als bei den Menschen in den romantischen Dramen. Der letzte Ruf des Rittmeisters im „Vater" nach Gott muß als ein Rückfall betrachtet werden.

Digitized by Google

Die großen Ringer aber kämpfen nicht nur mit den Menschen, sondern auch mit den Göttern. Strindbergs Helden aus der idealistisch-symbolischen Periode sind die erschütterndsten Gestalten, weil sie von einem tiefen mystischen Gefühl der Welt gegenüber getragen werden und sich nur Schritt für Schritt von dem Dasein und der Gewalt der Götter überzeugen lassen.

Unter den Helden der Strindbergschen Dramen ist Erich XIV. der melancholischste und der unglücklichste, derjenige, der dem Hamlet gleicht. Unglücklich erscheint er uns nicht so sehr dadurch, daß er einen Anfall einer Gemütskrankheit bekommt — dieser Zustand ist, wie wohl einst bei Strindberg selbst, nur eine Begleiterscheinung, da das normale Bewußtsein noch immer in Tätigkeit bleibt — sondern die ganze Veranlagung des jungen Wasakönigs ist so unendlich düster und tragisch; Furien scheinen ihn vorwärts zu peitschen; auf ihn lastet die Disharmonie der Ehe der Eltern, er leidet unter der überragenden Größe seines Vaters. Unter dieser Last des Schicksals, welche die Mächte ihm aufgebürdet haben, bricht er zusammen. Eine verwandte Gestalt ist der Sohn im „Scheiterhaufen", der, einem neuen Oswald ähnlich, für die Schwächen und die Sünden der Eltern büßen muß und das ganze Haus mit seinen Insassen zuletzt mit eigener Hand dem Tode weiht. Die Kronbraut würde ohne den Haß ihrer Familie niemals ihr Verbrechen begangen haben; auch Fräulein Julie ist erblich schwer belastet, was fast zu greifbar geschildert wird. Der Richter und die Richterin im „Advent" werden schon auf Erden wegen ihrer Untaten bestraft, Direktor Hummel in der „Gespenstersonate" wird im Augenblicke seines höchsten Triumphes in seiner ganzen Bosheit entlarvt und fügt sich willenlos dem Gebote seiner ehemaligen Geliebten, sich das Leben zu nehmen.

Digitized by Google

König Magnus in der „Folkungersage" ist der große Dulder und Leidtragende auf Erden; Gustav Adolf — zuerst ein strahlender Sonnenkönig — wird zuletzt ein Zweifler. Elis Heyst und Eleonore in „Ostern" leiden und büßen für das Verbrechen ihres Vaters, Indras Tochter für die Sünden der ganzen Menschheit. Der Unbekannte bildet sich ein, „alle Sünden der ganzen Menschheit auf sich nehmen zu müssen", und wird wegen dieses „Hochmutes" gerügt.

Der Mensch als Büßer. Der Mensch als Kosmos, der in sich die Keime aller Möglichkeiten, aller Leiden und Freuden trägt, nur daß so wenige Freuden reifen dürfen ... Der Mensch als Seele, die im Gefängnis der irdischen Hemmungen eine Zeit lang ihr Leben fristen muß, in Erinnerung an eine dahingesunkene Schönheit, von der Hoffnung beseelt, irgendwann einer leuchtenderen Sonne entgegenzugehen ... Der Mensch als Ewigkeit, eine Welle im wogenden Meer, dem Blitzstrahl des Gottes über den Wolken ausgesetzt ... Der Mensch als Träger des Zeitgeistes, „der durch die sich selbst in scheinbaren Kreisen entwickelnden Mächte verkündet wird" („Nach Damaskus" S. 266); denn die Mächte sind stärker als die Menschen, und deshalb müssen diese unterliegen, aber nicht bevor sie gegen sie gekämpft haben. Sie sind gleichfalls von göttlichem Geschlecht und werden sich wieder zu der Gottheit emporringen. „Du schöner Morgenstern, wie bist du so vom Himmel gefallen", fragt die Mutter den Unbekannten in „Nach Damaskus". Die göttlichen Mächte sind überall zugegen und begegnen uns in den alltäglichsten Augenblicken, ihr geheimnisvolles, mystisches Spiel des Zufalles mit uns treibend. (Von besonderem Interesse ist, daß auch Nietzsche sich gegen die übliche Lehre von dem Sinn und Zweck des Lebens wendet, indem er oft von der

Digitized by Google

großen Rolle des Zufalles spricht [siehe „Nietzsche als Philosoph" von Hans Vaihinger].) Der Mensch geht schließlich an der elenden *Alltäglichkeit* des Daseins zu Grunde, die von Strindberg als ausschlaggebendes Moment in seiner Deutung des Schicksales hervorgehoben wird, wie es niemand vor ihm bisher getan hat. Eins der wichtigsten Merkmale des bürgerlichen Dramas dürfte hiermit aufgedeckt sein. Der Alltag ist der Feind des idealen Strebens, er ist es, der uns die Flügel lähmt. Wie Strindberg sich den Kampf des Menschen mit seinem Geschick und mit seinem Leben vorstellt, wird durch einige Zeilen aus dem Roman „Die gotischen Zimmer" (1904) in treffender Weise erhellt:

„Sei getrost! Sieh hier für das Gute, das du ausgerichtet hast, und hier für das Böse! Nun wollen wir Posten für Posten quittieren, so findest du doch einen Saldo zu deinen Gunsten; denn schon, daß du dein Leben gelebt hast, so gut du's vermochtest, ist eine Heldentat; und jeder Mensch, der sich bis zu einem natürlichen Tode durchgearbeitet hat, ist ein Held; jeder tote Mann verdiente ein Monument, denn so schwer und mühsam ist es, das Leben zu leben. Und der größte Elende ist nicht weniger zu bewundern, denn seine Last war schwerer als die der Anderen, sein Kampf größer, seine Leiden tiefer; und warum er ein Elender war, das weiß kein Sterblicher, kann keiner erklären, weder mit Statistik noch Nationalökonomie."

Zwischen dieser ungeheuer quälenden Last der Alltäglichkeit, die sowohl in der Natur des Daseins selbst wie im Menschen vorhanden ist, und dem Suchen nach einem übersinnlichen Werte, der einen heraushebt aus dem zermürbenden Einerlei des Alltags wogt der tragische Schicksalskampf in den Dramen. Ein Kompromiß ist nur selten möglich, wie in „Ostern",

Digitized by Google

„Rausch"; ein Ausgang des Kampfes ist der Tod, ein anderer die endgültige Abkehr von der Alltäglichkeit und der modernen Gesellschaftsform überhaupt. Dies ist der Zug, der der ganzen Epoche gemeinsam ist: *die Flucht aus der Wirklichkeit*, die Befreiung der Persönlichkeit aus dem Gefängnis des industrialistischen Zeitalters. Der Unbekannte begibt sich in das weiße Kloster des Friedens und der selbstlosen Arbeit; Ibsen träumt vom dritten Reich der Güte und der Schönheit und läßt in seinem letzten Drama Rubeck und Irene in dem Nebel und den Schneelawinen des Hochgebirges aufgehen; Tolstoi, der sich nach dem Urzustande des Menschen gesehnt hatte, flieht in den letzten Stunden seines Lebens das eigene Haus und geht in die Einsamkeit; Zarathustra, der Lebensbejaher, verschwindet in die Wüste . . .

Die strindbergschen Menschen sind Selbstankläger, sie zergliedern ihre Gefühle und ihre Gedanken bis in die letzten Tiefen hinein, sie gehen mit ihrem Seelenleben in fast anatomischer Weise vor, sie sind Kinder des naturwissenschaftlichen und psychologischen Zeitalters. Es ist ihnen aus diesem Grunde schon nicht möglich, das hohe ungebrochene Pathos der viel einfacheren und naiven antiken Menschen oder die freie leidenschaftliche Gebärde der shakespeareschen Gestalten zu erreichen. Die Atmosphäre, die sie umgibt, ist ja die bürgerliche, die prosaische ihrer Zeit, ebenfalls ein Grund der Trennung von der Antike und von Shakespeare. In ihrem mühevollen Streben, sich über sich selbst klar zu werden, kommen ihnen all die schweren Hemmungen des modernen Menschen zum Bewußtsein, sie verstricken sich in Widersprüche, sie sind nicht auf eine einfache Formel zu bringen. Der Dramatiker aber muß nach einer Versöhnung, einem Ausgleich suchen und findet ihn

Digitized by Google

in der Tragikomik des menschlichen Daseins. Er sieht das Tragikomische darin, daß die Menschen gezwungen sind, sich mit all den Lächerlichkeiten des Alltags abzugeben, während sie doch zu gleicher Zeit mehr oder weniger bewußt in sich ein Sehnen tragen nach etwas Höherem, Lebenswerterem. Während Shakespeare in vielen seiner Dramen das tragische neben das komische Element stellt, sind im modernen Drama das Tragische und das Komische miteinander vermengt und bilden eine Einheit. Typisch für diese neue Art des Dramas dürften vor allem der „Totentanz", aber auch verschiedene Scenen aus dem „Traumspiel" und das ganze Schauspiel, das sich „Rausch" betitelt, sein. Diese tragikomische Natur des Dramas hat weiter um sich gegriffen. Sie tritt in der deutschen Literatur auf; bei Wedekind entwickelt sie sich zur Groteske und findet in der jüngsten Literatur einen begabten Vertreter in Georg Kaiser. Die Frage nach der Schuld der strindbergschen Menschen wird durch diesen tragikomischen Einschlag gleichfalls verzweigter und ist schwerer mit einem einfachen Ja oder Nein zu beantworten.

7.

Versucht man Strindberg auf den ihm gebührenden Platz in der Weltliteratur zu stellen, so ist er nicht als Reformator oder Anreger in dem Sinne zu bezeichnen, daß er zuerst den Anstoß zu der neuen Entwicklung des Dramas gab. Er fängt aber den gegebenen Stoß auf und gibt ihn zurück mit der ganzen Kraft seiner Faust, ein Gesetz, das im allgemeinen für das Genie gelten dürfte. So gehen zum Beispiel die beiden Romane Goethes: „Werthers Leiden" und „Wilhelm Meisters Lehrjahre" von Rousseau, von Wieland und dem englischen Roman aus, lassen aber ihre Vorbilder

Digitized by Google

weit hinter sich. Hauptmann ist ja keineswegs der Schöpfer des naturalistischen Dramas, seine nächsten Anreger waren Arno Holz und Johannes Schlaf, die er aber mit „Vor Sonnenaufgang" und den „Webern" weit übertraf. Es mutet einen wie ein Ballspiel an; der Ball fliegt von Hand zu Hand, aber immer höher, immer zielbewußter. Strindberg besaß eine ungeheure Beweglichkeit, die ein Vertreter einer hochentwickelten, aber geographisch abseits liegenden Kultur nur durch ein stetes Mitschwingen mit den großen Strömungen des Kontinents sich erhalten kann. Unter dem Eindrucke Shakespeares schafft er ein großes Historiendrama, das er der neuen Zeitrichtung anpaßt, weil er eine realistische Sprachform statt der überlieferten Jamben wählt und seine Gestalten nach den tragenden Ideen der Zeit modelt. Er übernimmt den realistischen Stil mit lyrischem Unterton in den romantischen Dramen, ohne ihn mit der Lyrik ganz zusammenschmelzen zu können, weil er in der Stoffwahl zwischen der Geschichte und der Gegenwart schwankt. Er wendet sich dann dem neuen Naturalismus zu. Er erhält durch Zolas Drama „Therese Raquin" eine Anregung und schreibt seine Einakter, Zola aber sofort an Kühnheit und Genialität übertreffend. Sein „Fräulein Julie" ist eher ein soziales Problemdrama, auch im Stil nicht ganz einheitlich, weil es noch lyrische und epische Reste aufweist, die man in den etwas zu langen Repliken spürt — die Partner reden etwas zu ausführlich über ihre Vergangenheit. „Der Vater", die „Gläubiger" und verschiedene der anderen Einakter sind Beispiele mustergültiger naturalistischer Dramen, die aber stets die innere und äußere Form wahren und in ihrer Knappheit nicht mit dem Aufbau des etwas unförmigen Jugenddramas Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" verglichen werden

Digitized by Google

dürfen. Sie schließen sich viel eher dem naturalistischen Stildrama Ibsens aus den achtziger Jahren an.

Nach der Inferno-Krise entsteht das idealistisch-symbolische Drama, das aus einer Kreuzung des historischen Dramas der Jugendzeit und des naturalistischen Dramas hervorgegangen ist. Das historische Drama Strindbergs um 1900 hat sich von dem Lyrismus des „Meister Olof" und der romantischen Dramen frei gemacht, und das Gegenwartsdrama aus denselben Jahren ist in der Anwendung der Zeit und des Raumes viel freier geworden als die naturalistischen Dramen, die in Anlehnung an Ibsen und vielleicht auch an die Antike die Einheiten der Zeit und des Raumes folgerichtig durchführen. Dies ist schon durch die Vorliebe für den Einakter bedingt. In „Rausch" und „Ostern" finden wir eine ähnliche Verwendung der Zeit wieder, in „Ostern" ist auch die Einheit des Ortes gewahrt. Im Übrigen ist die viel größere technische Freiheit dieser Dramen durch ihre ganze Art bedingt. Sie sind eben aus einer idealistischen Weltanschauung heraus geboren, sie sind Werke einer frei waltenden Phantasie, die sehr gern auch das Traumleben künstlerisch verwertet.

Um die Herrschaft über den reich und frei dahinströmenden Stoff nicht zu verlieren, gliedert Strindberg die Handlung wiederholt in einer eigenartigen Weise, die — wie er selbst erklärt — an die Musik und an die Fuge des von ihm verehrten Bach erinnert. In der Fuge kehrt ja das kurze Motiv das ganze Werk hindurch wieder, aber stets in neuer Verhüllung. So bewegt sich bei Strindberg die Handlung rhythmisch vorwärts; sie schreitet von Ort zu Ort, und es kommt vor, daß die verschiedenen Plätze in umgekehrter Ordnung wiederkehren, ganz wie bei der fugatischen Behandlung eines musikalischen Motivs. Im ersten

Digitized by Google

Teil der Damaskus-Trilogie ist diese Kompositionsmethode mit einer fast störenden mathematischen Genauigkeit durchgeführt, während sie in den zwei anderen Teilen, in „Traumspiel" und „Advent" viel freier gehandhabt wird, auch weil hier das traumhafte Element eine größere Rolle spielt als im ersten Teil der Damaskus-Trilogie. Noch in den allerletzten historischen Dramen Strindbergs findet man diese kontrapunktische Kompositionsform wieder. „Der Reichsverweser" bringt dieselbe Scenerie wie „Der letzte Ritter", aber in umgekehrter Ordnung. Von den Kammerspielen schließt sich die „Gespenstersonate" ihrer Komposition nach dem „Traumspiel" am ehesten an. Die Zeit ist hier etwas Gleichgültiges, worüber man sich hinwegsetzt, weil sie nur eine subjektive Vorstellung in uns ist. Die drei übrigen Kammerspiele wahren aber mit Strenge die Einheit der Zeit und des Ortes, und scheinen uns deshalb Kammerspiele im intimsten Sinne des Wortes zu sein. Wiederum tritt uns die freie Phantasie des Dichters in den symbolischen Vorgängen dieser Kammerspiele entgegen und in der leise angedeuteten lyrischen Grundstimmung, die im „Wetterleuchten" durch die intime Konversation und das vorüberziehende Gewitter, im „Scheiterhaufen" durch das Klavierspiel des Sohnes zu uns klingt. Die Musik spielt überhaupt eine bedeutsame Rolle in den Dramen Strindbergs; aus den genauen Anweisungen, die der Dichter mehreren seiner Dramen mit in die Welt gegeben hat, sieht man seinen hochmusikalischen Geschmack. So soll zu „Ostern" Haydn gespielt werden, die „Gespenstersonate" wurde von Strindberg eine gewisse Klaviersonate Beethovens genannt, im „Scheiterhaufen" und in der „Großen Landstraße" wird Chopin gespielt, in „Karl XII." soll von dem Zwerg eine ganze Anzahl

Digitized by Google

Bachscher Fugen auf der Geige ertönen, für die „Kronbraut" sind Nationalweisen vorgeschrieben. Andere Dramen wie das „Traumspiel" fordern direkt zur Vertonung heraus. Man muß aber hier bei den Aufführungen mit großer Vorsicht zu Werke gehen. So ist z. B. die sehr schöne Griegsche Musik zu Ibsens „Peer Gynt" ein ganz freies Kunstwerk und geeignet, wenn sie bei der Aufführung gespielt wird, das Hauptinteresse des Publikums auf sich zu lenken. „Peer Gynt" sollte deshalb gänzlich ohne Musik aufgeführt werden. Mustergültig für die Begleitmusik eines Dramas bleibt die Vertonung Marschalks zu Hauptmanns „Hannele".

Strindbergs Neigung zu der musikalischen Kompositionsform und sein Wunsch, daß bei gewissen Dramen besondere Musik gespielt werden soll, entstammt seinem lyrischen Gemüt, und im Grunde berührt sich die Komposition verschiedener seiner Werke — wie z. B. des „Traumspiels", der „Gespenstersonate", der „Großen Landstraße" — direkt mit den Schöpfungen aus der letzten Periode Beethovens. Noch ein Vergleich kann gezogen werden, nämlich die Alterswerke Rembrandts, der „Sturm" Shakespeares und der zweite Teil von Goethes „Faust". Es scheint, als ob die germanischen Meister, auf der höchsten Stufe ihres Lebens und ihrer Kunst angelangt, alle die Neigung spüren, die Fesseln der Form überhaupt zu sprengen. Die Kunst quillt wie aus einem ewigen Bronnen, und sie spüren keine Neigung, den sprudelnden Quell in seiner Unerschöpflichkeit zu hemmen. Ist es nicht, als ob Beethoven in dem Adagio der 9. Symphonie von der unendlichen Schönheit seiner eigenen Melodie derart ergriffen wird, daß es ihn zwingt, sie so lange wie nur möglich zu variieren? Und bedeutet nicht das Auftreten des Chores im letzten

Digitized by Google

Satz eine Sprengung der symphonischen Form und zugleich eine Wendung zum Gesamtkunstwerk? In der Phantasie dieser unserer größten Künstler tönt und singt das Glück und das Leid der ganzen Menschheit, des ganzen Weltalls. Mit souveräner Kunst beherrschen sie ihre technischen Mittel und spielen mit ihnen. Es liegt ihnen nur an dem seelischen Ausdruck, an der universellen Stimmung, an dem Durchbruch des Lichtes durch die Dunkelheit, an dem verklärten Blick des Menschenauges wie bei Rembrandt, an dem seelisch ausdrucksvollen Ton der Stimmführung wie bei Shakespeare, Goethe, Strindberg, Beethoven.

Strindbergs Studium Shakespeares und der norwegischen Dramatiker wirft die Frage auf, ob nicht in der schwedischen Literatur eine Strömung auf dramatischem Gebiete vorhanden war, die ihn hätte fördern können. Es weist aber tatsächlich die schwedische Literatur vor Strindberg keinen wirklichen dramatischen Dichter auf. Strindberg wendet sich auch von Anfang an bewußt gegen die konventionelle Überlieferung der schwedischen Bühnenliteratur; vielleicht ist gerade dieser Mangel an Tradition für die selbständige Entwicklung Strindbergs von großem Wert gewesen, da er überall nur auf Neuland stieß. Allerdings hatte er auch mit dem Mangel eines hochstehenden Theaterlebens in seinem Lande zu kämpfen. Um so erstaunlicher ist es, daß Strindberg als Dichter für das Theater Führer geworden ist. Schon von Jugend auf besaß er einen genialen Blick für das Theatralische im besten Sinne des Wortes, der sich auch in seinen letzten Schöpfungen nicht verleugnet. Der Raum verbietet hier ein weiteres Eingehen auf diese seine Bedeutung. Es möge hier nur daran erinnert werden, daß man in Strindbergs theoretischen Studien viele Bemerkungen findet, aus denen hervor-

Digitized by Google

geht, wie der Dichter die Entwicklung des modernen Theaters verfolgt hat und wie er sich seiner Eigenart als Theaterdichter bewußt war. Er erwähnt wiederholt in halb satirischer Weise, daß er Dramen nach dem äußeren Vorbilde Ibsens komponiert habe, indem er nur die Entwicklung der Katastrophe schilderte. Von Interesse ist auch sein Bekenntnis, nach dem er mit dem letzten Akt oder mit der letzten entscheidenden Scene seiner Dramen zu beginnen pflegt, ein Vorgehen, das für viele bedeutende Dramatiker typisch sein dürfte. Es scheint ihm also wesentlich an der Katastrophe zu liegen und es kommt zuletzt auf die persönlichen Mittel an, die er als Dramatiker bei der Ausführung verwendet.

Strindberg ist der größte Vertreter der letzten Periode des subjektiven Zeitalters, in demselben Sinne, wie Nietzsche der typische Philosoph seiner Zeit ist. Der schwedische Dichter ist aber zugleich der universellste Künstler. Auf diesen zwei Grundlagen seiner Veranlagung ersteht ihm die Notwendigkeit, sich als Dramatiker zu betätigen. Der Subjektivismus gerät in einen Kampf mit dem Universalismus, weil das Subjekt das Universum als Objekt in sich aufnehmen will und dabei bemüht ist, es an allen Punkten mit seiner Eigenart zu durchströmen, um es nach seinem Ebenbilde umzumodeln. In der Natur des Subjektes liegt es aber, bis zum Äußersten Widerstand gegen jede Beeinflussung zu leisten; dadurch entsteht eine ungeheure Spannung, die nach Lösung ruft.

Der Subjektivismus Strindbergs beruht wohl auf seiner Nationalität; wenn auch das schwedische Volk als Kulturvolk fast das älteste von Europa ist, so blieb ihm doch nur ein Land, das zum größten Teile schwach bevölkert ist; deshalb wird die noch jung-

Digitized by Google

fräuliche Natur stets eine Urquelle der starken Persönlichkeiten in der schwedischen Kunst bilden. Der Universalismus ist ja — wie schon erwähnt — auch durch die reiche widerspruchsvolle Begabung des schwedischen Volkes bedingt. Dieser Universalismus Strindbergs ist viel bewundert, in verschiedenen Ländern aber auch, besonders von Seiten der Fachgelehrten, heiß umstritten und oft sogar belächelt worden. Wenn auch eine ganze Anzahl der Ideen Strindbergs auf naturwissenschaftlichen, religionswissenschaftlichen, philosophischen Gebiete sehr anfechtbar sind, bleibt doch so viel bestehen, daß der Vergleich mit Goethe in dieser Hinsicht durchaus nicht als zu gewagt abgewiesen werden darf. Der Fachgelehrte vergißt leider allzu oft, daß sein Fach nur ein Teil jenes Ganzen ist, das uns allen zugänglich gemacht wird, und daß das universelle Genie Wahrheiten ahnt, von denen er niemals geträumt hat, weil er nicht träumen kann und von der Phantasie als Anregerin der Wissenschaft nichts wissen will. Jeder, der geneigt ist, abfällig über Strindbergs naturwissenschaftliches Wissen und Können zu urteilen, sollte doch die kleine warmherzige Schrift eines deutschen Gelehrten von internationalem Ruf lesen: Professor Schleichs „Erinnerungen an Strindberg".

Strindbergs Universalismus gibt seinen Dramen die breitere Grundlage und den weiteren Horizont, als Ibsen besitzt, der niemals eine Gestalt wie den Unbekannten hätte schaffen können. Der Subjektivismus wiederum dürfte die neue und die entscheidende Eigenschaft der strindbergschen Dramen sein. Während wir uns auch bei den Meisterdramen Ibsens fragen, wo spricht der Dichter pro domo, wo der außerordentliche Beobachter und Psychologe, tritt uns Strindberg schon in seiner ersten Periode unverhüllter, wärmer,

Digitized by Google

unmittelbarer entgegen, um sich in seiner idealistisch-symbolischen Epoche so vollständig zu demaskieren, wie dies nur einem großen Künstler möglich ist, ohne daß sein Kunstwerk unter der Wucht des Bekenntnisses zusammenbricht. Das Durchdringen des Dramas mit dem vollen seelischen Gehalt des Dichters bleibt die Tat Strindbergs. Wenn auch die ganze subjektive Literaturepoche sich durch dieselbe Eigenschaft auszeichnet, so steht doch Strindberg in seinem heißen, wühlenden, titanischen Bekenntnisdrange, der stets von einer leidenschaftlichen Wahrhaftigkeit gegen sich selbst bestimmt ist, an der Spitze der großen Dichter und Beichtiger seiner Zeit, wie Tolstoi und Dostojewski.

Die historischen Dramen sind nicht in demselben Sinne wie die modernen Dramen als Beichten aufzufassen. Die ganze Art des historischen Dramas verbietet dies. Trotzdem erhalten sie typischen Wert durch die Subjektivität in der Auffassung der Helden, die ja zuweilen für die Gestaltung des Dramas auch verhängnisvoll geworden ist. Das Bild, das wir uns von einer gewissen historischen Gestalt gemacht haben, bekommt zu sehr die Züge eines gewissen modernen Dichters. Die universelle Bildung Strindbergs ist aber in hohem Grade geeignet, das geschichtliche Milieu zu gestalten.

Strindberg bewegt sich in den äußeren Formen des Historiendramas, des idealistisch-symbolischen Dramas, des knapp gehaltenen, naturalistischen Stildramas und des Kammerspiels. Um aber die Regungen aller seiner Menschen zu deuten und zu versinnlichen, verwendet er seine Kunst der psychologischen Einfühlung, während die äußere Handlung auf das Mindestmaß eingeschränkt wird. Eine Ausnahme bilden wiederum die historischen Dramen, die mehr Beweg-

Digitized by Google

lichkeit, eine größere Anzahl Personen und Geschehnisse, über eine große Spanne Zeit ausgedehnt, erfordern. Sowohl Strindberg wie Ibsen sind die schärfsten Beobachter des menschlichen Seelenlebens — des normalen, wie des abnormen — im modernen Drama.

Um dies verfeinerte Seelenleben, das sich zu einem erheblichen Teil aus Gefühlen, Ahnungen, Träumen zusammensetzt, versinnlichen zu können, ist eine ungeheure Beherrschung des Instrumentes, des Wortes, der Sprachkunst vonnöten, mit anderen Worten, eine Virtuosität des Stils, die gerade für die anderen Künste, wie Malerei und Musik heutzutage in ungewöhnlichem Maße vorhanden ist. Strindberg ist als Sprachkünstler einer der größten in der Geschichte der schwedischen Dichtung, und man müßte ihn also eigentlich in der Originalsprache gelesen haben, um seine Kunst in dieser Hinsicht voll würdigen zu können. Er hat der schwedischen Literatursprache ganz neue Gebiete erschlossen, gerade, weil er der Sohn einer Magd war und also schon durch seine Geburt die Sprache der unteren Schichten des Volkes genauer kannte als der wohlgepflegte Jüngling eines Patrizierhauses. Werke aus seiner Hand, die sonst von geringerer Eingebung zeugen, werden durch diese nie versiegende Schönheit des Stils geadelt. Es gibt zwei Grundformen des Stils: den aristokratischen und den demokratischen; in der ersten Form spürt man leichter die bewußte, fein wägende Kunst des Verfassers; man findet sie in der skandinavischen Literatur z. B. bei J. P. Jacobsen, Verner von Heidenstam, Oscar Levertin; in der modernen deutschsprachlichen Dichtung z. B. bei Hoffmannsthal und Stephan George. Der demokratische Stil, so wie er durch Luther, den jungen Goethe, Björnson, Strindberg vertreten ist,

Digitized by Google

wirkt volkstümlicher, selbstverständlicher, einfacher, ja so einfach, daß wir ihn kaum mehr als Stil, als Kunst empfinden, sondern als Natur und unmittelbaren Ausdruck eines Temperamentes, weil er eben aus enger Annäherung an die Alltagssprache hervorgegangen ist und sich, soweit möglich, von literarischer Beeinflussung frei gehalten hat. Strindbergs ungehemmtes Gefühl für die Natur, nicht zum mindesten seine eingehenden wissenschaftlichen Kenntnisse ihrer intimsten Vorgänge, haben seinen Stil außerordentlich bereichert und ermöglichen ihm erst eine Bildersprache, die an Anschaulichkeit, an leuchtender Kraft und Beweglichkeit in der schwedischen Dichtung kaum übertroffen worden ist.

Die Wirkung des Strindbergschen Dramas beruht also in letzter Linie auf seiner Sprachkunst, auf dem ungemein natürlichen, lebendigen Dialog, beruht auf der Beherrschung des Instrumentes, ohne welches das psychologische Drama nicht zu gestalten wäre. Die Anlehnung an die Musik in der Komposition ist auch hinsichtlich des Dialoges keine Spielerei oder ein Zufall, denn die Hauptmotive der Dichtung werden in wahrhaft symphonischer Weise behandelt: sie sind in einander verschlungen, sie kehren wieder in neuer Ausschmückung und Bearbeitung, und zwar spielen die Repliken, die einzelnen Sätze, die Pausen hier genau dieselbe Rolle wie die Mittel, über welche die Musik verfügt. Der Orgelchor der vielen Stimmen, die Zwischentöne, die Dämmerstunden und Übergänge des modernen Seelenlebens, der ganze schillernde, symphonische Reichtum, der uns aufjauchzen läßt und zu Tode betrübt, das ganze ungeheure Fiebertempo des modernen Hastens und Treibens — alles hören, sehen, ahnen wir bei den strindbergschen Menschen, die ihre Leiden und ihre Lust in bisher un-

Digitized by Google

geahnter Weise aufdecken, ohne einen Augenblick daran zu denken, daß sie Zuschauer haben, ohne irgend eine Rücksicht auf das Publikum zu nehmen, das stumm dasitzt, oft gequält, wie bei der schwülen Entladung eines dumpf geahnten Gewitters, und zuletzt doch befreit, weil wir es selbst sind, die dort leiden und ächzen. Nur durch diesen Reichtum der Nuancen in der Stimmführung der Motive vermeidet Strindberg die große Gefahr des psychologischen Dramas: die äußere Einförmigkeit und die allzu häufige Wiederholung der Motive. Und doch! Wenn das Drama Strindbergs ein psychologisches Drama ist, eine moderne Seelenmalerei von ungeheurer impressionistischer Leuchtkraft, liegt in seiner Eigenart schon seine weitere Entwicklung. Denn was bedeuten all diese Symbole, die sich auch in der Altersperiode Ibsens, die sich in den Märchendramen Maeterlincks und der übrigen europäischen Literatur finden, was bedeutet das Auftreten der Geister, der Erscheinungen, von denen man nicht weiß, ob sie von den Helden der Dramen als wirkliche oder unwirkliche Gestalten aufgefaßt werden, was bedeutet schließlich die eifrige Pflege des historischen Dramas anderes als das Bedürfnis, über die reine Seelenmalerei hinauszukommen und dem Drama wieder einen gewissen Fonds von Theatralik, ein gesteigertes Maß von äußerer Handlung, von greifbaren Geschehnissen zu geben?

8.

Strindberg — einer der größten Kritiker und Ankläger der Weltliteratur — ist gerade in dieser seiner Eigenschaft oft eines Pessimismus beschuldigt worden, den man als eine maßlose Übertreibung bezeichnet und gegen den man sich mit Gewalt gesträubt hat. Nicht am wenigsten sind die Dramen wegen

Digitized by Google

ihres Schwarzsehertums und ihrer „Zerrissenheit" angegriffen worden, weil sie seiner Weltanschauung die greifbarste und wohl auch die tiefgründigste Prägung gegeben haben.

Die Ungerechtigkeit dieses allgemeinen Werturteils dürfte nach der oben gegebenen Darstellung wohl aufgedeckt sein. Der Pessimismus der strindbergschen Weltanschauung soll durchaus nicht geleugnet werden. Ohne Zweifel ist er von einer geradezu niederschmetternden Gewalt und mächtiger zum Ausdruck gekommen als in der übrigen Literatur des strindbergschen Zeitalters. Den Vorwurf aber, daß er gewaltsam übertrieben und unbegründet sei, muß man zurückweisen. Es möge doch daran erinnert werden, daß der größte Dramatiker der germanischen Dichtung in seinen mächtigsten Schöpfungen einer der furchtbarsten Pessimisten ist, dessen Anklagen und Auslassungen gegen das Menschengeschlecht uns noch immer auf das tiefste erschüttern. Auch der norwegische Meister ist ein schonungsloser Kritiker und Enthüller der Schwächen der modernen Gesellschaft und ihrer Seuchen.

Strindbergs Pessimismus ist tief im Zeitgeist verankert und reicht in seinem Versuch, das Leben als Willensakt — durch ein abgeschlossenes Dasein der Kunst und der Wissenschaft geweiht — zu betrachten, bis zu den Quellen des schopenhauerschen Pessimismus herab. Die ungeheure Aktualität erhält der strindbergsche Pessimismus aber durch seine realistische Begründung in der Alltäglichkeit des Daseins, die uns heute in so unendlich vielen Punkten entgegentritt, daß sie — nach Strindberg — uns selbst und das Beste in uns überwindet und zu Boden drückt, wenn wir sie nicht überwinden können.

Man wendet jetzt ein, daß ein freudiges Bejahen

Digitized by Google

günstiger gewesen wäre für die Entwicklung der Menschheit, da die Alltäglichkeit ja stets vorhanden sein muß und auch eine Quelle des Glückes bedeuten kann. Strindberg hat sich aber mit seiner ganzen Leidenschaftlichkeit bemüht, mit der Wirklichkeit des praktischen Lebens auszukommen und auch wiederholt von der Poesie der kleinen Einzelerlebnisse gesprochen, die von ihm auch als Symbole der höchsten Dinge aufgefaßt werden, nur daß sich zuletzt die furchtbare Enttäuschung durch das Weib, durch den Neid, durch die Bosheit der Menschen, durch „die schlechte Verwaltung" der Erde eines Tages einstellt und alle Poesie zunichte macht. Ihm ist der ungeheure Tatendrang, die mitreißende Schwungkraft des industriellen Zeitalters durchaus nicht entgangen, und in einer gewissen Periode — um 1885 herum — hat er geradezu in sozialen und sozialistischen Utopien geschwelgt. Allein als Künstler und als Persönlichkeit empfand er bald, wie unzulänglich diese Teilnahme der großen Masse an den Lebensgütern ist; er mußte sich gegen ihren nivellierenden Einfluß auf das Geistesleben überhaupt wehren. Er litt vielleicht am schwersten unter dem geringen Verständnis dieser Periode, das dem höchsten rein geistigen Streben zu Teil wurde, er spürte die Kälte und den ganzen schwankenden Boden dieser Übergangszeit — denn nur als solche ist sie zu verstehen — so stark, daß er zu immer neuen und heftigeren Schlägen gegen sie ausholte, im vollen Bewußtsein, daß er selbst daran verblutete.

Seine Gestalten erhalten deshalb oft etwas von dem verzweifelten Fanatismus, von der unheimlichen Glut des zeitgenössischen Malers van Gogh, aber diesen Charakter seines Schaffens möge man ihm doch nicht zum Vorwurf machen, da er einen nicht zu umgehenden, typischen Zug des idealistischen Künstlers bildet.

Digitized by Google

Am tiefsten litt Strindberg selbst am Leben. Er gibt diesem seinen Leiden Ausdruck in der Antwort, die Indras Tochter auf die Frage des Dichters am Schluß des „Traumspiels" erteilt: „Worunter littest du am meisten hier unten?" — „Darunter — da zu sein." Oder wie er es in der „Großen Landstraße" ausdrückt: „Nicht sein zu können, der ich wollte sein!" Nach der Inferno-Krise stellt sich beim Dichter das wundervolle Gefühl des Mitleidens mit der ganzen Menschheit ein, das sich wie ein Leitmotiv durch seine Dramen zieht: „Es ist schade um die Menschen."

In diesem Gefühl liegt schon ein Versuch der Aussöhnung mit dem Leben, eine Überwindung des absoluten Pessimismus. Aus verschiedenen Dramen und anderen Werken der letzten Periode spricht auch ein Geist der Resignation und der Milde zu uns, der wiederholt an berühmte Äußerungen des alten Goethe erinnert: „Bete aber arbeite; leide aber hoffe, das eine Auge auf die Erde gerichtet, das andere auf die Sterne; nicht sich niederlassen oder festsetzen, denn es ist ja eine Fußwanderung; kein Heim, sondern eine Station; die Wahrheit suchen, denn die gibt es, aber nur an einer Stelle, bei dem Einen, der selber der Weg, die Wahrheit und das Leben ist" („Ein neues Blaubuch").

Auch in der vorurteilslosen Einschätzung des Christentums fühlte er eine Verwandtschaft mit dem alten Meister. Wer sich gegen den negativen Geist Strindbergs wendet, möge sich daran erinnern, daß Strindberg die christliche Religion in seiner letzten Periode mit einem tiefen Gefühl umfaßte, daß er mit dem Neuen Testament in den gefalteten Händen gestorben ist. Wie zu erwarten ist, hatte seine Religion eine sehr starke persönliche Note. In seinem Epilog sehnt sich auch dieser Stürmer und Dränger

Digitized by Google

zuletzt nach der Ruhe. In ihm lebt ein heißes Sehnen nach einem Leben in einer höheren, freieren Daseinsform „als auf der dichtesten und schwersten aller Kugeln, die im Himmelsraume wandern". Und trotzdem empfindet dieser Ankläger der Menschheit auch einen Schmerz bei dem Gedanken, den Anblick der Erde zu verlieren, dieser Erde, die er auch als unendlich schön empfunden hat, deren blühende Wiesen und blaue Seen er in so unsterblicher Weise geschildert hat. Er sehnte sich danach, dem unendlichen Zusammenhang näher zu kommen, den er schließlich in der großen Unordnung des Universums entdeckt hatte.

Ist Strindberg größer als Sucher oder als Vollender? Ist seine Dichtung mehr Stoff als Form, mehr Seele als Gestalt, mehr Leben als Kunst? Vielleicht. Ist aber die größte germanische Dichtung ein einheitliches Kunstwerk oder ist sie die Gestaltung eines nie abgeschlossenen Suchens nach einer Formel für den Inhalt der Weltseele? Ist nicht der heilige Drang nach dem Ziel das Merkmal des germanischen Künstlers überhaupt? Wenn über Strindberg geschrieben wurde, „er habe es zu keiner abgeschlossenen Weltanschauung gebracht", sollten wir doch bedenken, daß er noch mitten unter uns weilt, daß seine Dramen noch von den Bühnen aus zu uns ihre leidenschaftliche Sprache sprechen und wie Offenbarungen unseres geheimsten Ichs wirken.

Wenn das irdische Dasein nur ein kleiner Bruchteil der Unendlichkeit bedeutet, uns also ein Fortleben erwartet — glaubt jemand, daß Gott am liebsten abgeschlossene Weltanschauungen auf silbernen Schüsseln von uns in Empfang nehmen möchte?

Digitized by Google

Dem Schöpfer der Gesamtausgabe Strindbergs, EMIL SCHERING, spreche ich für seine liebenswürdige Hilfe, die er dem Zustandekommen dieses Buches angedeihen ließ, den herzlichsten Dank aus.

Berlin-Wilmersdorf, im Herbst 1917.

Dr. CARL DAVID MARCUS.

Digitized by Google

STRINDBERGS WERKE

DEUTSCHE GESAMTAUSGABE

UNTER MITWIRKUNG VON

EMIL SCHERING ALS ÜBERSETZER

VOM DICHTER SELBST VERANSTALTET

Abteilung: ROMANE

*1. Band. Das rote Zimmer, 1879.
*2. Band. Die Inselbauern, 1887.
*3. Band. Am offenen Meer, 1890.
*4. Band. Gotische Zimmer, 1904.
*5. Band. Schwarze Fahnen, 1904.

} Vollständig erschienen.

Abteilung: LEBENSGESCHICHTE

*1. Bd. Der Sohn einer Magd, 1886.
*2. Bd. Entwicklung einer Seele, 1886.
*3. Bd. Die Beichte eines Toren, 1888.
*4. Bd. Inferno, 1897. Legenden, 1898.
*5. Bd. Entzweit, 1902. Einsam, 1903.

} Vollständig erschienen.

* Im Buchhandel erschienen als Bände der Gesamtausgabe.

Digitized by Google

Abteilung: DRAMEN

Die Dramen des Zwanzigers, um 1870

1. Bd. Jugenddramen: Der Freidenker. Hermione. In Rom. Der Friedlose. Anno achtundvierzig.

Die Dramen des Dreißigers, um 1880

*2. Bd. Romantische Dramen: Das Geheimnis der Gilde. Frau Margit (Ritter Bengts Gattin). Glückspeter.

Die Dramen des Vierzigers, um 1890

*3. Bd. Naturalistische Dramen: Der Vater. Kameraden. Die Hemsöer. Die Schlüssel des Himmelreichs.

*4. Bd. Elf Einakter: Fräulein Julie. Gläubiger. Paria. Die Stärkere. Das Band. Mit dem Feuer spielen ...

„Der alte Strindberg"

Die Dramen des Fünfzigers, um 1900

*5. Bd. Nach Damaskus, erster, zweiter, dritter Teil.

*6. Bd. Rausch. Totentanz, erster und zweiter Teil.

*7. Bd. Jahresfestspiele: Advent. Ostern. Mittsommer.

*8. Bd. Die Kronbraut. Schwanenweiß. Ein Traumspiel.

Die Dramen des Sechzigers, um 1910

*9. Bd. Kammerspiele: Wetterleuchten. Brandstätte. Gespenstersonate. Der Scheiterhaufen.

*10. Bd. Spiele in Versen: Abu Casems Pantoffeln. Fröhliche Weihnacht! Die große Landstraße.

„Der neue Strindberg" vollständig erschienen

Die historischen Dramen

*1. Bd. Meister Olof. Erste Fassung, in Prosa, um 1870. Letzte Fassung, in Versen, um 1880.

*2. Bd. Königsdramen: Folkungersage. Gustav Wasa. Erich XIV. Königin Christine.

*3. Bd. Deutsche Historien: Gustav Adolf (Der Dreißigjährige Krieg). Die Nachtigall von Wittenberg (Luther).

*4. Bd. Dramatische Charakteristiken: Engelbrecht. Karl XII. Gustav III. (Diese neun um 1900.)

5. Bd. Regentendramen: Der Jarl. Der letzte Ritter. Der Reichsverweser. (Diese drei um 1910).

Der historische Strindberg

---

* Im Buchhandel erschienen als Bände der Gesamtausgabe.

Digitized by Google

Abteilung: NOVELLEN

Die modernen Novellen

1. Band. Studentenleben, 1877. Das neue Reich, 1882.
*2. Band. Heiraten, 1884.
*3. Band. Schweizer Novellen, 1884.
*4. Band. Das Inselmeer, 1874, 1888, 1902.
*5. Band. Märchen, 1903. Fabeln, 1885.
*6. Band. Drei moderne Erzählungen, 1906.

Die historischen Novellen

*1. Bd. Schwedische Schicksale, 1883.
*2. Bd. Kleine historische Romane, 1889.
*3. Bd. Historische Miniaturen, 1905.
*4. Bd. Schwedische Miniaturen, 1905.

} Vollständig erschienen.

Abteilung: GEDICHTE

Ein Band { Wundfieber, 1883. Schlafwandler, 1883.
Liebeslyrik, 1903. Hexameter, 1903.
Gedichte in Prosa, 1880—1910.

Abteilung: WISSENSCHAFT

Die einzelnen Wissenschaften, in Auswahl

*1. Bd. Unter französischen Bauern, um 1885.
2. Bd. Blumenmalereien u. Tierstücke, Schwedische Natur, Sylva Sylvarum, um 1890. (Einzeln erschienen.)
3. Bd. Antibarbarus, um 1895.
4. Bd. Der bewußte Wille in der Weltgeschichte (Einzeln erschienen) und verwandte Schriften, um 1905.
*5. Bd. Dramaturgie, um 1910.

Die Synthese

*1. Band. Ein Blaubuch, 1906.
*2. Band. Ein neues Blaubuch, 1907.
3. Band. Das dritte Blaubuch, 1909.
*Auszug: Das Buch der Liebe, 1908.

---

* Im Buchhandel erschienen als Bände der Gesamtausgabe.

Digitized by Google

Vollständige Abteilungen

DIE ROMANE

DAS ROTE ZIMMER . . .	4.— (6.—)	Strindbergs sämtliche Romane vollständig erschienen
DIE INSELBAUERN . . .	4.— (6.—)	
AM OFFNEN MEER . . .	4.— (6.—)	
GOTISCHE ZIMMER . . .	4.— (6.—)	
SCHWARZE FAHNEN . . .	5.— (7.—)	

Die fünf Bände Romane kosten zusammen
geheftet 18 Mark, gebunden 28 Mark

DIE LEBENSGESCHICHTE

DER SOHN EINER MAGD .	5.50 (7.50)	Strindbergs Lebensgeschichte vollständig erschienen
ENTWICKLUNG EINER SEELE	4.— (6.—)	
DIE BEICHTE EINES TOREN	5.— (7.—)	
INFERNO — LEGENDEN .	5.— (7.—)	
ENTZWEIT — EINSAM . .	4.— (6.—)	

Die fünf Bände Lebensgeschichte kosten zusammen
geheftet 22 Mark, gebunden 32 Mark

Digitized by Google

Vollständige Abteilungen

DIE HISTORISCHEN NOVELLEN

SCHWEDISCHE SCHICKSALE	4.— (6.—)	Strindbergs historische Novellen vollständig erschienen
KLEINE HISTOR. ROMANE	4.— (6.—)	
HISTORISCHE MINIATUREN	4.50 (6.50)	
SCHWEDISCHE MINIATUREN	5.50 (7.50)	

Die vier Bände Historische Novellen kosten zusammen geheftet 16 Mark, gebunden 24 Mark

DIE MEISTERDRAMEN

(„Der neue Strindberg")

Die Dramen des Fünfzigers und Sechzigers

NACH DAMASKUS I., II., III. Teil	4.— (6.—)	Die Meisterdramen vollständig erschienen
RAUSCH — TOTENTANZ I., II. Teil	4.— (6.—)	
JAHRESFESTSPIELE	4.— (6.—)	
MÄRCHENSPIELE, EIN TRAUMSPIEL	3.— (5.—)	
KAMMERSPIELE	4.— (6.—)	
SPIELE IN VERSEN	4.— (6.—)	

Die sechs Bände Meisterdramen kosten zusammen geheftet 20 Mark, gebunden 30 Mark

Digitized by Google

Bände der Gesamtausgabe

Die älteren Dramen

ROMANTISCHE DRAMEN . . . . . 4.— (6.—)
NATURALISTISCHE DRAMEN . . . . 5.— (7.—)
ELF EINAKTER . . . . . 4.— (6.—)

Die historischen Dramen

MEISTER OLOF (in beiden Fassungen) . 4.— (6.—)
KÖNIGSDRAMEN . . . . . 5.— (7.—)
DEUTSCHE HISTORIEN . . . . . 5.— (7.—)
DRAMATISCHE CHARAKTERISTIKEN . 4.— (6.—)

Die modernen Novellen

HEIRATEN . . . . . 4.— (6.—)
SCHWEIZER NOVELLEN (vermehrt) . . 4.— (6.—)
DAS INSELMEER . . . . . 4.— (6.—)
MÄRCHEN UND FABELN . . . . . 4.— (6.—)
DREI MODERNE ERZÄHLUNGEN . . . 4.— (6.—)

Die einzelnen Wissenschaften

UNTER FRANZÖSISCHEN BAUERN . . 4.— (6.—)
DRAMATURGIE . . . . . 4.— (6.—)
DAS BUCH DER LIEBE . . . . . 4.— (6.—)

Die Synthese

EIN BLAUBUCH 5.50 (7.50)
EIN NEUES BLAUBUCH 5.50 (7.50)

Die Bände der Gesamtausgabe sind auch in braunen Halb- und blauen Ganzlederausgaben zu beziehen.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PRINCETON U.
Princeton University Library
32101 073390526

Digitized by Google

Digitized by Google